من المسرح العالمى

إصطياد الشمس

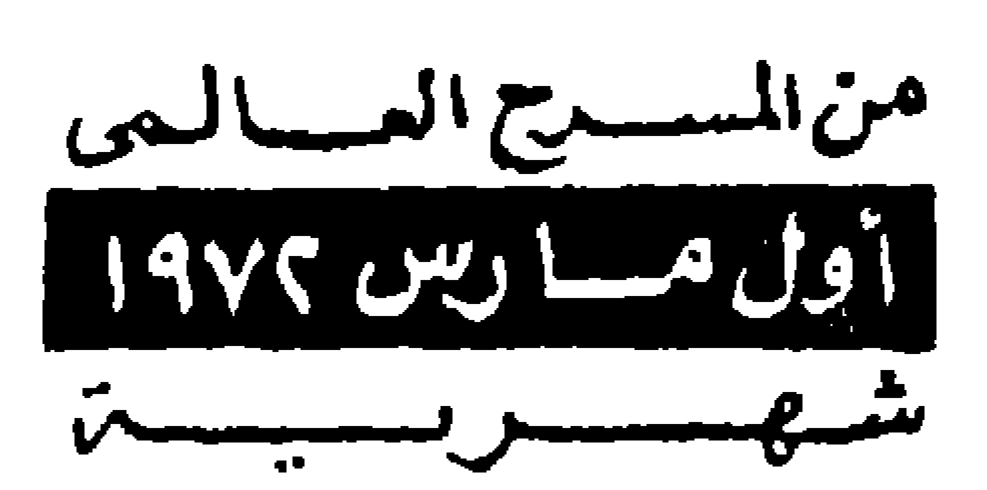
تأليف : بيتر شافر
ترجمة وتقديم : د. هدى حبيشه
مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافى

مسلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية
وزارة الإعلام
ص.ب ١٩٣





إصطياد الشمس

تأليف : بيتر شافر

ترجمة وتقديم : د. هدى حبيشه

مراجعة : د. محمد اسماعيل الموافى

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت



THE ROYAL HUNT OF THE SUN

A Play Concerning the
Conquest of Peru

BY

PETER SHAFFER



HAMISH HAMILTON
LONDON

مقدمة عامة بقلم المترجمة

لعل حاجة مؤلفنا بيتر شافر Peter Shaffer الى التعريف يدعو اليها ما وصل اليه من مكانة بين كتاب المسرح الانجليزى المعاصر . فلقد سمعنا الكثير عن جون اوزبورن وارنولد ويسكر ، بل وسمعنا عن جون آردن ، وعن روبرت بولت ، ولكن لا نجد بالعالم العربي من يعرف اسم بيتر شافر الا تلك الفئة المحظوظة التي ساعدتها الصدفة فوجدت بانجلترا أو بأمريكا ابان عرض مسرحية من مسرحياته .

ويرجع ذلك ، الى حد كبير ، الى أن بيتر شافر رجل هادىء ، عاش حياة رتيبة ، ليس فيها ما يثير الاهتمام الصحفي . فهو لم يخرج على المجتمع الانجليزى ثائرا غاضبا مثل جون أوزبورن ، ولم يخرج من الطبقة العاملة اليهودية واستغل هذه الحقيقة في موضوعاته وفي الدعاية لنفسه كارنولد ويسكر – ان الجمهور لم يسمع عن بيتر شافر ، الا من خلال اعماله ، وأعماله فقط ، فحياته عادية للغاية .

ولد بيتر شافر في ليفربول سنة ١٩٢٦ من أبوين من الطبقة الوسطى الثرية فقد كان ابوه مديرا لشركة من شركات ليفربول العديدة . وعند بلوغه التاسعة رحل بيتر شافر الى لندن والتحق بمدرسة سانت بول ، وهى من أحسن المدارس بتلك العاصمة . وتفوق في دراسته – فاستطاع أن يحوز على منحة لاتمام دراسته الجامعية في كلية ترينتى بجامعة كامبردج ، وقبل دخوله الجامعة – وكان ذلك أثناء الحرب العالمية الثانية – اضطر الى أن يقوم بالخدمة العسكرية المقررة على من لم تبلغ سنهم سن التجنيد ، وذلك بان يخدم مع من في سنه في مناجم الفحم بانجلترا ، وقام بذلك لمدة ثلاث سنوات . وبعد انتهاء الحرب استطاع أن يستمر في دراسته بالجامعة وحصل على ليسانس الآداب . ثم رحل الى أمريكا سنة ١٩٥١ وعمل في قسم التزويد بمكتبة نيويورك العامة. ولما عاد الى انجلترا عمل مع دار نشر للموسيقى بقسم الدعاية والاعلان فيها . وليس في أى من هذا ما يثير الانتباه ، أو ما يثير الضجة الصحفية ، فحياته تتشابه مع المئات من حيوات الناس ، واذا استثنينا دراسته الجامعية نجد

أن حياته تتشابه مع حياة الآلاف من الموظفين الكتابيين الذين يذهبون الى عملهم في التاسعة صباحا ويعودون الى دورهم في الخامسة مساء . ولم يتفرغ بيتر شافر للكتابة الا أخيرا بعد أن أصبح من الكتاب المعترف بهم ـ يعرفه الناشر والمنتج ومخرج التلفزيون أو الاذاعة ، وما زال يعيش كما عاش دائما عزباً ، بعيدا عن الأضواء ، يعمل بلا ضجة وفي صمت . فالواقع أن المعرف ببيتر شافر لا يجد ما يقوله عنه الا من خلال أعماله ـ وحتى هذه ليست بالكثيرة .

بدأ بيتر شافر حياته الأدبية بالكتابة للتليفزيون والاذاعة . كتب أولى مسرحياته التليفزيونية اثناء اقامته في نيويورك وكان اسمها ارض الملح The Salt Land والثانية كتبها بعد عودته الى لندن وهى رواية بوليسية باسم ميزان الرعب The Balance of Terror كما كتب مسرحية اذاعية باسم الاب الضال The Prodigal Father وكلها أعمال حكم عليها كاتبها بالموت حيث أنه لم ينشرها حتى بعد أن بلغ من الصيت ما يبيح له أن ينشر أى شيء .

وبعد هذه المقدمات التى ما كانت تبشر بشيء خارق ، خرج بيتر شافر على العالم المسرحي سنة ١٩٥٨ بمسرحيته « تمرين للأصابع الخمس »
Five Finger Ecercise

وكان قد كتبها سنة ١٩٥٧ . وما كان لأحد أن يتوقع أن يبلغ العمل الاول لكاتب جديد ما بلغته هذه المسرحية من نضج فنى وفكرى . واستمر عرض المسرحية حوالى السنتين بلندن وأكثر من سنة بمدينة نيويورك ، وهذا وان كان امرا عاديا في المسرحيات الاستعراضية ، الا أنه غير عادى في المسرح الجاد ، وبخاصة اذا ما كان المؤلف في ذلك الوقت غير معروف بالمرة مثل كاتبنا .

وعنوان المسرحية استعارة موسيقية . فتمارين الأصابع الخمس تمارين خاصة، مهمتها تليين أصابع اليد الخمسة للعزف على البيانو او الكمان ، أو اى آلة اخرى تحتاج لاصابع اليد . ولعل فكرة العنوان أتته أثناء عمله بدار النشر الموسيقية . وهدف كاتب تلك التمرينات أن يشكل تكوينات موسيقية تحتاج لاصبعين أو ثلاثة من الخمسة ، تتغير بتغير التكوين الموسيقى ، بحيث لا ينتهى التمرين الا وقد اجتمع كل اصبع من الأصابع الخمسة بكل أصابع اليد كل على حدة . ومن خلال هذه التجمعات تتكون علاقات موسيقية تخرج الاصبع بعدها أقوى وأكثر ليونة عما كانت . واستعارة الاسم ذات دلالة ذكية، لأن مسرحية بيتر شافر تعتمد على خمس شخصيات . أسرة مكونة من أب وأم وابن في أولى سنواته بالجامعة ، وابنة في الرابعة عشرة .

أما الشخص الخامس فهو شاب ألمانى مهاجر من بلده ، ويقيم بالمنزل ، مقابل التدريس للفتاة واعدادها عاميا للشهادة التى تؤهلها لدخول الجامعة . وخـلال المسرحية تحدث لقاءات بين كل فرد وآخر من أفراد الأسرة ، كما تحدث لقاءات بين كل منهم والعضو الخامس ، ومع تطور الحدث المسرحى تتشابك العلاقات بينهم حتى تخرج في النهاية وقد كشف كل عن ذاته وعن الآخرين ما كان يجهله. لكن الحقيقة المكتشفة ليست جميلة ، فيشعر الكل أنهم بحاجة الى الانتقام من شـيء ، من شخص ، للحقائق البشعة التى تكشفت في النفوس . ويصبح المدرس هو كبش الفداء الطبيعي فيطرد . ولكن للشاب مشاكله النفسية هو الآخر ، فقد اتخذ من هذا المنزل وهذه الأسرة رمزا لكل معنى في الحياة ، فهو يفضل الانتحار على أن يخرج منهما . وتشعر الأسرة بالاثم وتنقذ الشاب في اللحظة الأخيرة ، وتنتهى المسرحية موحية بأن الفتى لن يخرج من المنزل وأن هذه الأصابع الخمسة بعدما مرت به من رؤية لحقيقة نفوسها ، ستحاول تكوين علاقات جديدة ، مبنية على الواقع ، أمتن وأكثر ليونة من ذى قبل ، تماما كأصابع اليد بعد التمرين .

وموضوع المسرحية ليس بجديد . بل هو موضوع قديم جدا في الأدب ، وعولج بزوايا مختلفة ، ملخصه أن يدخل غريب على وضع قائم فيكشف خباياه ، لا لشيء الا لأن مجيئه من عالم آخر ، ذى قيم تختلف عما تعارف عليه المجتمع القائم ، يفرض عليهما اعادة النظر في كل القيم التى يعيش فيها الطرفان . وأذكر على سبيل المثال مسرحية توجنيف شهر في الريف أو مسرحية تشيكوف ألعم فانيا أو مسرحية أوجين أونيل آتى بائع الثلج وغيرها الكثير . كما وجـد في كثـير مـن قصص هنرى جيمس وجوزيف كونراد و هـ . ج . ولز وغيرهم . ولكن رغم قدم الموضوع ، فهو جديد دائما . لأن هناك امكانيات لا حد لها في تحديد القيم التى تناقش والحقائق النفسية التى تتكشف ــ وتلك هى موضوعات الأدب الأبدية . واستطاع بيتر شافر » فى مسرحيته هذه ، أن يكشف عن الحقائق الانسانية والنفسية التى تحكم علاقات الأفراد وهى لا تدرى ، واستطاع أن يفعل ما هو أهم، وهو أن يجعل هذه الاكتشافات هى القوى المحركة للحدث المسرحى . فهناك في المسرحية دفعة حتمية بل أكـاد أقول تراجيدية تحدد تطور الحدث ولو كان قد ترك الفتى يموت ، لانخرط الحدث ونتائجه ــ بلا شك ــ تحت عنوان التراجيديا .

ولكن بيتر شافر لا يكتب التراجيديا ، فرؤيته للانسان في الواقع أقرب الى رؤية كاتب الكوميديا منه الى التراجيديا . انه لا يرى فيه العظمة اللازمة لتصنع

منه البطل التراجيدى بل انه يشفق عليه أحيانا ، ويضحك منه أحيانا أخرى . لذلك كانت المسرحية في حوارها ، بل وفي بعض مواقفها تثير الضحك أكثر مما تثير الاحساس التراجيدى . والضحك عند بيتر شافر ـ ضحك غير خالص ـ ضحك يكاد يكون باكيا .

ولعل هذا أكثر ما يميز أعمال بيتر شافر ... تلك الرؤيا الضاحكة الباكية فكل مسرحياته ، باستثناء مسرحيتنا المترجمة ـ التى سنتكلم عنها فيما بعد ـ يمكن أن تندرج تحت هذا النوع ، الذى أصبح يسمى حديثا « بالكوميديا السوداء » ـ أو الكوميديا التى يخرج منها المتفرج بعد ضحك كثير ، باحساس مرير .

فكل ما كتبه بيتر شافر بعد ذلك وهو ليس بالكثير « كوميديا سوداء » . ففى خلال السنوات الخمس التالية لمسرحيته الأولى لم يكتب الا نصين ، كل منهما من فصل واحد قدما في عرض واحد باسم « اذن خاصة » و « عين عامة ».Private Ear and Public Eye والمسرحيتان كوميديتان اجتماعيتان فيهما من المرارة بقدر ما فيهما من الضحك ، وان كان كاتبهما يميل فيهما الى الضحك أكثر مما يميل الى المرارة ، وذلك بعكس ما حدث في تمرين الأصابع الخمسة . فالمسرحية الأولى قصة شاب خجول ، حساس غاية الحساسية ، فنان بطبعه ، ومحب للفن بثقافته ، يدعو سكرتيرة غبية للعشاء ، ولكن خجله يدفعه لدعوة صديق آخر لانقاذ الموقف اذا ما احتاج الموقف لانقاذ . وخلال مواقف وحوار مضحك للغاية ، ينصب اعجاب الفتاة على الصديق حتى أنه عندما يخرج هذا مبكرا ، حسب الاتفاق مع الصديق الخجول، لا يجد الشاب ما يفعله الا أن يعطى عنوان صديقه للفتاة ، ويدعها تخرج بعده . ويبقى هو بمفرده ، يستمع لموسيقاه وحيدا كما كان . فالموقف في غاية البساطة ولكن مرة أخرى يكشف الكاتب خبايا النفس البشرية وآمالها واحتياجاتها ، ثم يكشف عن وحدتها وعزلتها التى تكاد تبكيك . والمسرحية الثانية بنفس البساطة في التركيب .. بوليس سرى خاص يأتى ليقدم تقريره الى زوج يشك في زوجته ، والتقرير لا يثبت شيئا . فليس للزوجة عشيق . ومن خلال التقرير نفهم ما فهمه البوليس السرى وما يريد افهامه للزوج ، من ان الزوجة تشعر بوحدة قاتلة . ولكن الزوج لا يدرك ـ وفجأة .. يخبره بأن هناك شخصا تلقاه الزوجة كل يوم وتذهب معه الى السينما والى المتاحف والحدائق العامة الخ ... وطبعا ـ كما نتوقع في الأعمال الكوميدية ـ تأتى الزوجة على غير انتظار فيختفى البوليس السرى .. ويتضح من خلال المسرحية، ان هذا الشخص الذى تخرج معه الزوجة هو البوليس السرى ذاته . فبعد أن اقتنع

بأنه ليس هناك ما تخفيه الزوجة ، بدأ يظهر نفسه لها وشعرت أنه يتتبعها، وتصورت أن ذلك عن اعجاب ، وبدأت تذهب الى الأماكن متوقعة ظهوره وراءها . وذات مرة ارادت دخول فيلم ردىء للغاية ، فأومأ اليها من بعيد بالنفى وتقدم الى شباك تذاكر سينما مجاورة ، فتبعته . واستمر الاثنان في هذه اللعبة لا يكلم أحدهما الآخر أبدا ، ولكن بدأت الزوجة تشعر أن معها أنيسا دائما . ويتأزم الموقف عندما تخبر الزوجة زوجها بأنها تحب هذا الآخر . عندئذ يظهر البوليس السرى نفسه ويخبرها بوظيفته الحقيقية . وتثور الزوجة على الزوج ثورة عنيفة وعلى البوليس السرى أيضا ولكن ــ وهنا النهاية الكوميدية غير المتوقعة ــ يقرر البوليس السرى أن يلعب دور حمامة السلام بين الزوجين فيحكم على الزوج بأن يقوم بدور البوليس السرى وراء زوجته لمدة شهر . يتبعها أينما ذهبت ولا يكلمها أبدا ، لأن ذلك سيعطى له فرصة فهم زوجته . وتشعر مرة أخرى في قبول الزوجين لهذا الحل بحاجة الانسان الى الآخر وعجزه عن تحسس طريقه اليه ، رغم محاولته الدائمة للوصول اليه .

ولعل بيتر شافر اضطر الى كتابة هاتين المسرحيتين البسيطتين ليجد منتجا يقبل عرضهما على المسرح . فبعد نجاح مسرحيته الأولى تهافت عليه المنتجون يطلبون منه عملا جديدا ــ وكان بيتر شافر قد كتب مسرحيتنا التى نقدم لها هذا التقديم ونظر اليها المنتج تلو المنتج نظرة واحدة واعادوها اليه مع الشكـر والاسـف .. فمسرحية اصطياد الشمس لا تمت الى المسرحية الاولى بصلة ــ لا شكلا ولا موضوعا. فهي تتحدى الشكل التقليدى للمسرحية ، ولا تدور في اطار المسرحية الاجتماعية النفسية ، كما أنها تتحدى أول مبادىء الانتاج التجارى ، وهو الاقتصاد فى النفقات. فبدلا من الشخصيات الخمس نجد المسرحية تحتاج على الأقل الى خمسين ممثلا ، كما تحتاج بدلا من الملابس العادية الى ملابس تاريخية باهظة التكاليف ، ثم أقنعة وتحف فنية وأثرية ذهبية ــ كما يظهر في النص الخ ..... ولم يحاول بيتر شافر أن ينشر مسرحيتنا هذه بل وضعها في درجه تنتظر الاخراج ــ فهى مسرحية يجب أن ترى أولا وقبل كل شيء . وكان متأكدا أنها سترى النور يوما ما ، بعد أن يثبت قدمه أكثر في المسرح التجارى . لذلك كتب مسرحيتيه السابقتين وأثبت مرة أخرى انه فنان متمكن من المسرح التقليدى وقوانينه وقوالبه ، ومن اللعب بعواطف الجمهور وفهم الانسان الذى يضعه على خشبة المسرح .

وفعلا جاءت الفرصة على يد المسرح القومي الذى لا يهمه الكسب المادى بقدر اهتمامه بالكسب الادبى وكان عرضــه لمسرحية اصطياد الشمس فى موسم ١٩٦٤ من

أهم احداث ذلك الموسم المسرحية . ولكن قبل أن نبدأ الكلام عن هذه المسرحية يحسن بنا أن نقول كلمة عما كتبه بيتر شافر بعد ذلك .

ففى صيف ١٩٦٥ قدم له المسرح القومى ، مرة أخرى ، مسرحية من فصل واحد باسم الكوميدية السوداء Black Comedy . ومن الطريف أن هذه الكوميديا لا يمكن أن تدرج تحت نوع الكوميديا المظلمة Dark Comedy ، بل هى من نوع المسرحية الهزلية Farce . الكوميدية السوداء عمل غير عادى شكلا — قائم على فكرة في غاية البساطة ، استطاع الكاتب من خلالها أن يكتب كوميدية هزلية ، لم يكتب مثلها خلال ربع القرن الماضي . ولعل ظروف كتابة المسرحية من الطرافة بحيث تبرر ذكرها هنا . كان المسرح القومى بحاجة الى مسرحية قصيرة يقدمها مع مسرحية أخرى في عرض واحد . وصدفة تقابل بيتر شافر مع كينيث تاينان Kenneth Tynan ، الناقد المسرحى المعروف والمدير الادبى للمسرح القومى . ويقول شافر : « وبتردد شديد ذكرت أن لدى فكرة لمسرحية قصيرة — مجرد فكرة ، لا قصة ، ولا شخصيات ولا شكل عام للعمل . كنت قد فكرت مليا في العمل الصينى الكلاسيكى الرائع — هذا الذى يتبارز فيه رجلان في الظلام بينما المسرح مضاء تماما . وخطر لى أن من الممكن تنفيذ نفس الفكرة ، ولكن في موقف عصرى بأن يقطع التيار الكهربائي لسبب من الأسباب ، وتصورت حدوث ذلك ابان حفل به عدد كبير من الناس ، ولعله حفل يتوقف على نجاحه الكثير بالنسبة لصاحب الحفل وزوجته . ومن السهل بعد ذلك تصور كيفية تدهور الموقف الى فوضي في هذا الظلام المضيء . وقد ينتهى الحفل بعراك هيستيرى . وتحمس تاينان للفكرة وان كان هناك مجازفة بقبولها غير مكتوبة . فالمسرح القومى يعلن عن برامجه — بل ويبيع التذاكر قبل ابتداء العروض بمدة طويلة — ويجب أن تبدأ البروفات بعد ذلك بشهر على الأكثر . وقبل المسرح القومي التحدى والفكرة وكتب شافر المسرحية فيشهر — ثم أعاد كتابتها ثانية بلوأعاد كتابتها ثالثة أثناء البروفات — فهو عمل كتب على خشبة المسرح . ولعل ذلك سبب نجاحه امام الجمهور . والموقف العصرى الذى انتهى اليه شافر هو حفل في شقة فنان مبتدىء ، فنان تعرف على فتاة من الطبقة الارستقراطية يريد أن يتزوجها حتى يستطيع أن يعمل في أمان اجتماعي . والحفل مقام خصيصا لدعوة والد الفتاةواقناعه بان الفتى فنان موهوب . وتبدأ المسرحية في ظلام تام . الفتى والفتاة يتحدثان عن الوالد ونيته في القدوم ، وفجأة يسطع النور وتصرخ الفتاة : « الكهرباء انقطعت » .

ومنذ هذه اللحظة فالنور ظلام والظلام نور في المسرحية . وان أشعل أحدهم عود ثقاب يخفت النور قليلا (فعود الثقاب يخفف من حدة الظلام) . ويحضر ابو الفتاة ، وتدق على الباب جارة عانس عجوز تخاف الظلام ، ثم يجيء جار آخر كان المفروض أنه مسافر وبسفره استباح صاحب البيت لنفسه استعارة بعض المفروشات من بيته دون علمه وذلك حتى يقع منازله موقعا حسنا في قلب والد الفتاة . أضف الى ذلك أن الكل في انتظار مليونير امريكي وعد بشراء عمل من أعمال الشاب . ولم يكتف بيتر شافر بكل هذا ، بل ان الكوميديا الحقيقية تبدأ بحضور عشيقة الشاب التي يحبها فعلا . وفي الظلام تفهم هي الموقف وتبدأ تدافع عن حبها فتفسد الحفل . وممكن للقارىء أن يتصور المواقف الناتجة عن هذه التعقيدات فالعانس امرأة لا تتناول الخمر ولكن في الظلام يقدم لها مشروب مسكر خطأ ، وصاحب الحفل يرتعد لو أشعل احدهم عود ثقاب أو اقترح شمعة خوفا من أن يكتشف صاحب الاثاث السرقة التي تمت في غيابه . بل انه يحاول أن يعيد الاثاث الى الشقة المجاورة في الظلام — وطبعا يرتطم بالناس ... الخ ، مما يستغل في المواقف المضحكة دائما . والعشيقةتقوم بدورها هي الاخرى . والكل يتحرك في الظلام بحركات تخلق المواقف الكوميدية « الفارْس » Farce ولكنه رفع مستوى « الفارْس » الى الكوميدية بأن ضمن مسرحيته مناقشة للقيم الجوهرية التي يعيش بها الانسان . والسؤال الذي طرحته العشيقة للفنان هو : لماذا تفعل كل ذلك ؟ ويجد الفنان نفسه في النهاية مضطرا الى الاعتراف بأن كل ذلك كان من أجل المال — يبيع نفسه ، يسرق أثاث صديقه ، يكذب ويزور على أبي الفتاة — كل ذلك من أجل المال ، ويرى معها في النهاية أن فشل الحفل لم يكن مأساة في الواقع بل ،انه خلاله ، استطاع ان يجد نفسه وايمانه بفنه وحبيبته — كل ذلك في الظلام — الظلام المضيء . وفي سنة ١٩٦٨ أضاف بيتر شافر مسرحية أخرى ذات فصل واحد الى اعماله ضمها الى الكوميدية السوداء في عرض واحد سنة ١٩٦٨ واسمها الكذب الابيض The White Liars

وفي هذه المسرحية عاد ثانية الى نوع الكوميدية السوداء التي تبحث في أعماق النفس الانسانية وفي علاقات الأفراد بعضهم ببعض . وهنا يعالج مشكلة حاجة بعض الشخصيات النفسية للكذب لاحاطة أنفسها بأغلفة لا تمت للحقيقة بصلة — وذلك اما بالكذب عن أصلهم وحسبهم ونسبهم أو بايهام الآخرين أنهم ذوو مواهب معينة الخ — والجديد في هذا الموضوع هو أن شافر كشف عن حقيقة اخرى لازمة لهذه الحاجة النفسية وهي حاجة اصحابها لان يضفوا على من يحيطون بهم

صفات ليست لهم ، وتكون المأساة حين يستيقظ الشخص على حقيقة من معه وهو موضوع تتضح فيه الامكانيات الكوميدية ، ولكنها تلك الامكانيات التى تترك مرارة في الفم وتنتهى باحساس المأساة .

بعد ذلك كتب بيتر شافر مسرحية اخرى اسمها معركة قلعة شرايفنج The Battle of the Shriving عرضت على مسارح لندن سنة ١٩٧. ولكنها لم تنشر بعد . ولذلك فان الكلام عنها تفصيلا أمر غير ممكن . وبصورة عامة فالمسرحية تعالج فكرة السلام والحرب . وهى مستوحاة الى حد ما من حياة برتراند راسل وارتباطه بحركة السلام . والسؤال الذى يطرحه فى المسرحية هو : الى أى مدى يستطيع الانسان أن يلتزم بايمانه بضرورة السلام بين الناس : وبانتهاء المسرحية ومن خلال الحدث ، يجد الرجل الذى كان في صف السلام كمبدأ يلتزم به مهما كان الأمر ، مضطرا الى أن يحمل السلاح دفاعا عن النفس ، بينما يكون صديقه الذى كان يرى أن الحرب شر لا بد منه قد بدأ يعتقد أن حمل السلاح لن يوصل الى نتيجة . والرأى في النهاية ما زال متأرجحا وكان بيتر شافر يقول : انه ليس هناك سلام على اطلاقه ، لا ، ولا حرب على اطلاقها ، ولكن هناك ظروفا تضطر الانسان الى ان يحدد موقفه من الاثنين .

كل هذه المسرحيات يمكن ادراجها تحت الكوميدية الاجتماعية وكلها حتى (الكوميديا السوداء) مكتوبة فى اطار المسرحية الواقعيةذات الحبكة ، المسرحية التي لها بداية ووسط ونهاية . وتعتمد اساسا على كشف المجهول بمعناه الارسطي أى أن الحدث في تطوره من نقطة الى نقطة يكشف لنا عن اشياء كانت موجودة ولكنها مجهولة ، ويكون معنى المسرحية كامنا في اكتشاف او كشف هذا المجهول ـ ولا نعنى هنا المجهول من اطراف الحدث ، بل المجهول المعنوى والنفسي الذى بتكشفه ، يقف الانسان عاريا من كل خداع وأكاذيب وقيم اجتماعية ومادية يخفى وراءها ذاته . ومن هنا كانت تسمية اعمال شافر « الكوميدية السوداء » تسمية سليمة ـ اذ ان الاثر الذى تتركه في النهاية هو الاثر الذى تتركه التراجيدية .. هو رؤية الانسان وهو يواجه نفسه ولا يقف بينه وبينها حائل .. يواجه الحقيقة مهما كانت مرة وبشعة ، ولكنها كوميدية رغم كل شيء ، اولا لأنه خلال عرض الحدث يفعل ذلك مستعملا كل أسلحة الكوميدية : الحوار الذكيالذى يتلاعب بالكلام وقليل من الكاريكاتور فى رسم الشخصيات كما يستعمل المفارقات المضحكة فى كثير منالمواقف بل وقد يلجأ لبعض حركات الفارس ، وثانيا ـ وهو الأهم ـ لانه غالبا فى النهاية

ما يترك املا في أن هذه المعرفة قد تساعد الانسان على ان يعيش حياة افضل او على الاقل ستساعده على أن يعيش مع نفسه في توافق والتئام .

اصطياد الشمس

على الرغم من وجود وحدة عامة في مسرحيات بيتر شافر فان مسرحيتنا المترجمة تخرج عن هذا النطاق خروجا تاما ، فهى أولا مسرحية تاريخية وليست اجتماعية معاصرة ـ كما انها شكلا تخرج عن نطاق المسرحية الواقعية ذات البداية والوسط والنهاية .

وصفها بيتر شافر في حوار له مع محرر مجلة تمثيليات وممثلون Plays and F'ayere (١) بانها مسرح ملحمى ـ ولا اعتقد أنه يعنى بكلمة ملحمى ما عناه برخت تماما بهذه الكلمة ـ وان كانت تتفق مع مفهوم برخت في نقاط كثيرة . هى كبعض مسرحيات برخت الأم شجاعة مثلا ، ذات رقعة واسعة للغاية : فهى عبارة عن قصة غزو الأسبان لامبراطورية بيرو منذ لحظة اعداد الجنرال بيتسارو لجيشه المكون من ١٨٧ جنديا ونزوله على ساحل امريكا الجنوبية ، حتى موت آخر حاكم لهذه الامبراطورية وهو الانكا أتاهيوالبا ويقول بيتر شافر : ـ

« لقد عثرت على هذا الموضوع منذ بضع سنين مضت عندما اضطررت للازمة »
« الفراش لبضعة اسابيع متتالية وقررت أن أمضي الوقت في قراءة واحد من الكتب »
« الضخمة التى تتميز بها نهاية القرن الماضي . وأخذت كتاب برسكوت Prescot »
« غزو بيرو The Conquesr of Peru ولقد هزنى هزة عنيفة .. ولا أستطيع أن »
« أتصور كيف أن أحدا من الكتاب أو مخرجى السينما لم يفكر في استغلاله »
« من قبل . »

ويغطى شافر حوادث المسرحية بطريقة برخت في العرض السردى ــ أى أننا نبدأ منذ بداية الحدث وننتقل مع الاحداث حدثا حدثا في سلسلة من المشاهد المتعددة السريعة : فلا وحدة زمان أو مكان . بل تمر بنا الأيام شهرا بعد شهر وننتقل مع الجيش الغازى من الساحل وعبر الجبال من اقصي الامبراطورية الى اقصاها . وهو في ذلك يلجأ الى كثير من الحيل المسرحية التى كان برخت اول

(١) المحرر هو « جون راسل تايلور » . واسم المقال : « بيتر شافر واصل الانكا » مجلة Plays and Players عدد ابريل سنة ١٩٦٤ .

من ادخلها الى المسرح الغربى ـ كاستعمال التمثيل الصامت « البلتوميم » ـ وذلك في منظر تسلق الجند جبال الانديز مثلا ـ ولكن بيتر شافر اضاف اشياء الى الحرفة المسرحية ما كانت تخطر لبريخت على بال . وذلك قد يرجع لثلاثة اسباب أولها أن برخت اساسا كان ملتزما بالواقعية فحد ذلك من انطلاق خياله ، بينما ترك بيتر شافر لخياله العنان . وقد يكون السبب الثانى أن بيتر شافر تأثر بالفن السينمائى الذى لم يكن قد وصل الى الكثير ابان تكوين برخت الفنى ، كما انه تأثر بالمسرح الذى نعرفه باسم « اللامعقول » وهو مسرح يعتمد أساسا على الصورة المرئية وقدرتها على التعبير اكثر من اعتماده على الكلمة .(١)

أيًا كانت المؤثرات التى أثرت في فن شافر المسرحى فقد اتسع في مسرحيته في طرق التعبير التى فاقت المسرح البريختى . وان كان لا بد من وصف المسرحية بادراجها تحت نوع معين من انواع المسرح فيمكن ان نصفها بانها أقرب الى ما يسمى « بالمسرح الشامل » ، المسرح الذى يستغل كل الامكانيات المكنة : من موسيقى ، ورقص وغناء بالاضافة الى الامكانيات المسرحية العادية . وهناك نقطتان بالذات أود التعرض لهما فى مجال الكلام عن حرفية شافر المسرحيـة ـ الاولى قدرته على عرض حدثين يحدثان في نفس الوقت فى لحظة واحدة على المسرح ، وثانيهما التعبير بالصورة .

أما عن النقطة الاولى فقد عودتنا السينما على امكان عرض حدثين فى نفس الوقت خلال عملية مونتاج سريع، بأن نرى لقطة من الحدث الأول تليها لقطة من الحدث الثاني ثم نعود ونرى لقطة من الحدث الاول تليها لقطة من الحدث الثاني ، وبتداخل الحدثين بهذه الطريقة نعلم أن الحدث الاول يتم ابان حدوث الحدث الآخر . بل أن

---

(١) ليس هذا مجال الكلام عن مسرح اللامعقول ، ولكن لعل هذه الملحوظة تكفى لشرح ما أقول ـ خذ مثلا مسرحية **لعبة النهاية** لصامويل بيكيت انه فى هذه المسرحية يجعل الام والاب يقيمان فى صفائح القمامة . هذه صورة شعرية كالاستعارة أو المجاز ، كأن يقول اننا نعامل العجزة كالنفايات ـ اننا اذا ما سألنا نفوسنا وأجبنا صدقا نجد أننا نرى ان مكانهم هو صفائح القمامة . أو خذ مثلا منظر ويني بطلة مسرحيته **الايام السعيدة** وهى مدفونة لنصفها في التراب في الفصل الاول وتدفن حتى الرقبة في الفصل الثانى . ما هذا الا صورة شعرية اخرى تعبر عن واقع الانسان من انه من التراب والى التراب يعود .

مخرجي السينما توصلوا اخيرا لعرض الحدثين في نفس الوقت بطريقة اخرى : بأن يسمعونا حوار الحدث الاول بينما نرى صورة الحدث الثانى . كيف يمكن استغلال هذا على المسرح ، ولماذا ؟ أولا استغل بيتر شافر الديكور المسرحي بأن جعل هناك مستوى علويا وآخر سفليا ، وبذلك يمكن أن يحدث حدثا في المستوى العلوى والآخر في المستوى السفلى . وجعل هذا أساسا لسريان الحدث المسرحي . فمنذ أن ظهر أتاهيوالبا ـ حاكم بيرو ـ على المسرح لأول مرة في المشهد الثالث ـ وهو المشهد الذى تصل فيه الانكا اتاهيوالبا اخبار وصول الرجل الأبيض الى بيرو ـ تقول لنا التعليمات المسرحية : « يبقى أتاهيوالبا في مكانه .. ويستمر في نفس الوضع بلا حراك حتى نهاية المشهد السابع . » وبهذه الحيلة البسيطة استطاع شافر ان يعطى لمسرحيته القدرة على التعبير الكثير . أولا استطاع أن يجسم فكرة من افكار المسرحية وهى ألوهية الانكا أتاهيوالبا . ان أتاهيوالبا اله في نظر قومه . ووجوده صامتا في مكانه العلوى يرقب الغزو في صمت يجسم هذه الفكرة أقوى تجسيم . كما استغل المؤلف وجود أتاهيوالبا في ايجاد حوار مستمر بين القوتين ، القوة الغازية واهل البلاد ، فمثلا عند وصول الاسبان الى الوادى وملاقاتهم لأهل البلاد لأول مرة ، يقوم حوار بين الاسبان واهل البلد . ويسألون عن الملك ويقول العمدة : انه يراكم الآن،وفي استنكار يردد بيتسارو رئيس الاسبان: الآن ؟ فاذا بصوت أتاهيوالبا في مكانه العلوى يرد : الآن . بهذا الرد تصبح الفكرة الرمزية بأن للملك عيونا في كل مكان تتتبع كل ما يجرى حقيقة مجسمة ـ انه فعلا يراهم الآن ثم عندما يسألون العمدة عن القوانين التى تسير عليها البلاد ـ فالذى يرد ليس العمدة ـ والا اصبحت المسالة مجرد نقل حقائق عن بيرو ليس فيها أى قوة درامية ـ ولكن الذى يرد هو أتاهيوالبا . انه ينطق نص القانون ، وكانه يصدر للتو واللحظة قانونا يجب ان ينفذ . ان الكاتب هنا لا يعطينا أخبارا عن بيرو فحسب ، بل يرينا سلطة هذا الملك الذى هو طرف اساسي في الصراع الدرامى في المسرحية . يرينا اياه وهو يسن القوانين ويشرع لقومه .

كذلك عندما يبعث لهم الملك أول رسول ، يحيى الطرفان بعضهما البعض ، ونسمع صوت أتاهيوالبا (هناك في عاصمته واقعيا وهناك فوق المستوى العلوى مسرحيا) يباركهم . ان هذا هو احساسه تجاه الرجل الأبيض في تلك اللحظة بالذات ، صحيح أنه غير موجود في هذا اللقاء بالفعل ، ولكنه موجود بالروح ، ووجوده على خشبة المسرح في تلك اللحظة تجسيد للواقع غير المحسوس ، وشرح لمشاعر اتاهيوالبا الداخلية في تلك اللحظة ـ هذه المشاعر التى كانت سببا في هزيمته .

ولعل من اقوى تلك المشاهد ـ مشاهد تداخل الحدثين اللذين يحدثان في نفس الوقت على المسرح ـ هو المشهد السابع من الفصل الاول حيث نرى بدء مسيرة الجنود الاسبان لملاقاة اتاهيوالبا ـ وهى مسيرة تتم على المسرح بالحركة البطيئة (التى عرفناها عن السينما) ـ ثم نسمع حوارا بين اتاهيوالبا ورئيس كهنته الذى يريد من الملك تدميرهم . فعلى هذا الحوار تتوقف حياة الجند . ورؤية هؤلاء يسيرون على المستوى السفلى من المسرح بينما فوق رؤوسهم تناقش قضية حياتهم او موتهم اكبر تجسيد للخطر الذى يسيرون تحته . ان كلمة واحدة من هذا الرجل في مكانه العلوى كفيلة بابادتهم عن آخرهم . انه يرقبهم ويناقش قضيتهم بينما هم مستمرون في السير . الحدثان يحدثان في وقت واحد وعرضهما في وقت واحد له فاعلية درامية في هذا الصراع بين القوتين .

ويتقدم المسرحية استغنى بيتر شافر عـن المستويين ، العلـوى والسفلي ، لتقديم الحدثين في آن واحد . ولعل من اقوى المناظر المكتوبة بهذه الطريقة هو المشهد التاسع من الفصل الثانى . ان بيتسارو قائد الجند الاسبان يمر في هذا المشهد ، بصراع نفسي شديد . انه نوع الصراع الذى كان يدفع بكاتب المسرح الكلاسيكـي الفرنسي لكتابة القصيـدة الطنانة الرائعـة ـ ولكن المسرح الجديد ليس مسرح الكلمة ، وكتابه لا يؤمنون بانه مكان انشاد الشعر بل هو مسرح الصورة . ان بيتسارو يعانى من صراع نفسي كبير . لقد ارتبط عاطفيا بهذا الملك وارتبط بوعد أن يحرره ، ولكنه يجد نفسه مضطرا الى قتله ـ فتقول لنا الاشارات المسرحية انه ـ اى بيتسارو ـ « يدخل المسرح متعثرا ويستمر يعرج على المسرح ذهابا وايابا طيلة المنظر التالى كالحيوان الحبيس متجاهلا كل شيء » . واثناء هذه الحركة المستمرة لبيتسارو يحدث شيء آخر على المسرح فى غاية الاهمية بالنسبة له بصفته رئيس الفرقة الغازية ـ ان نظام الجيش ينهار امام اعيننا ، الرجال يفقدون أعصابهم ويبدأون التعارك مع بعضهم البعض ـ ولكن بيتسارو القائد ، الموجود فعلا على المسرح غير موجود نفسيا ، انه لا يرى ، لا يسمع. انه سجين احاسيسه ويترك زمام جيشه يفلت منه . فهذا الوجود غير الوجود احسن تعبير عن نفسيته وما يعانيه داخليا .

اما عن النقطة الثانية من فن شافر المسرحى وهى استعماله للصورة المعبرة ـ التى من الممكن ان يكون قد استلهمها من مسرح العبث والتى من الممكن جـدا أن يكون قد وجدها بمفرده ، ككل كاتب يحاول أن يجد طرقا للتعبير خلال المسرح

غير التقليدى ـ فهناك أمثلة كثيرة عليها . لعل اول مثل يقابلنا هو ديكور المسرحية ، فخشبة المسرح جرداء تماما ، ولكن على حائط خشبي خلفى علق « قرص ضخم من المعدن مقسم الى ارباع بواسطة صلبان سنت حافتها لتشبه السيوف . » ان هذه الصورة تكاد تكون رمزا للمسرحية ككل ـ فهذا القرص هو قرص الشمس رمز امبراطورية بيرو وهى مقسمة الى أربعة ارباع ، لان الملك يرى نفسه حاكما لارباع الكون الاربعة ، فمن ناحية هذه بيرو ، ولكن الذى يشطر هذه الارباع الاربعة هو « صلبان تشبه السيوف » اى بتعبير آخر ، ان ما سيفتت هذه الامبراطورية هى السيوف المسيحية ، السيوف التى ستاتى بالاستعمار فينهب الذهب باسم الصليب . ويستعمل هذا القرص كصورة رمزية للحدث في مشهد آخر من مشاهد المسرحية . يسلب الاسبان كل ذهب بيرو ـ ولكن هذا لا يكفيهم . وفجاة يبدأون في تفقد قرص الشمس هذا ـ رمز امبراطورية بيرو ويكتشفون انه مغطى بالواح من الذهب ويبدأ مشهد يسميه المؤلف « اغتصاب الشمس » يبدأ الاسبان في نزع الذهب من قرص الشمس . في غير كلام ولا خطب ، تنتهك حرمة هذه الامبراطورية ، ويتركون شمسها مهلهلة ، لم يبق منها شيء .

بل ان الحركة المسرحية ذاتها لها مثل هذه الدلالات الرمزية . فمن اصعب ماواجهه الكاتب هو التعبير عن العاطفة القوية التى نمت بين بيتسارو والملك الانكا أتاهيوالبا . ولم يتغلب على هذه الصعوبة الا بالحركة الرمزية . ولقد استطاع في المشهد الخامس بالحركة المعبرة ان يخلق تلك العاطفة ـ عاطفة الابوة من ناحية والبنوة من ناحية اخرى ـ ويقنع المشاهد بقوة الرابطة بين هذين العدوين .

يبدأ المشهد بأن غنى أتاهيوالبا اغنية جميلة غريبة وبسيطة عن الطيور الناهشة ، ملمحا بان هذا هو ما يقوم به الاسبان . ويلى ذلك حوار قصير بينه وبين بيتسارو يكتشف فيه أتاهيوالبا ان بيتسارو لقيط مثله . فيزيد احترامه له ويعطيه قرطا لاذنه ـ وفى هذا تكريم اى تكريم ، يحسه بيتسارو . انه تكريم لم تعطه له بلده على الاطلاق . ثم يقرر الملك انه ما دام بيتسارو قد اصبح من نبلائه فعليه أن يتعلم رقص النبلاء . ويرقص أمامه الرقصة . ثم يعرض على بيتسارو ان يفعل مثله ولكن بيتسارو لا يستطيع ويبدأ في الضحك . واليك نهاية المشهد حتى ترى كيف تستطيع الحركة المسرحية مع الكلمات البسيطة أن تعبر عن الكثير ، الكثير جدا .

بيتسارو (الى أتاهيوالبا) لقد اضحكتنى (وفجأة في استغراب شديد) لقد اضحكتنى .

(اتاهيوالبا ينظر الى المترجم الصغير الذى يحاول أن يشرح ، ثم يهز رأسه
(فى رصانة . وفي تردد يمد بيتسارو يده اليه . اتاهيوالبا يأخذها ويساعده على
(النهوض . يخرج الاثنان معا في سكون .)

لسنا بعد ذلك في حاجة الى الكلمات للتعبير - فقد تم التعبير - تم بالحركة وبالصمت - بلغة المسرح الحديث .

بقى مشهد آخر في غاية الاهمية فهو يؤكد التعبير بالحركة المسرحية . ففى المشهد العاشر من الفصل الثانى يتآمر اتباع بيتسارو عليه يريدون قتل آتاهيوالبا . وفى محاولة للدفاع عن حياة الانكا يربط بيتسارو ذراعه بذراع الملك معلنا انه ، « الآن لن يقتلك احد ، ان لم يقتلنى اولا » . أن بيتسارو بدأ يفقد سيطرته على جنوده ويشعر اتاهيوالبا بذلك فيمسك هو بزمام الموقف ويطلب أن يترك وحده مع بيتسارو . ويقوم حوار بين الاثنين ولكن الحوار لا يكفى في هذا النوع من المسرح لأن الحركة هى الاساس . ان بيتسارو يظل يدور في هيستريا حول اتاهيوالبا ممسكا بالحبل الذى يربطهما (رمزا للرابطة القوية بين الاثنين) مما يدعو اتاهيوالبا للدوران والقفز كالقرد حتى لا يلفه الحبل . انه السجين الذى يلعب به الاسبانى ، وفجاة يثبت اتاهيوالبا ويبدأ فى جذب الحبل . وتقول التعليمات المسرحية « وكانه يروض حصانا هائجا ، حتى يسقط الرجل العجوز على الارض منهوك القوى وفي هدوء يجذب الانكا الحبل ليقصر المسافة بينهما » . انه سيد الموقف الآن ، انه يجذب بيتسارو نحوه - يجره اليه جرا - والآخر طيع فى يده . وينتهى المنظر بعد حوار قصير بأن يقبل بيتسارو الوهية الانكا ويدخل دين بيرو ، وما كان هذا ممكنا من غير حركة الحبل .

أن هذه الأدوات الكثيرة للتعبير - التى تفوق بمراحل اداة المسرح الواقعى وهى الكلمة - ليست مجرد استعراض عضلات ولا رغبة في التجديد للتجديد ذاته - ان هذه الادوات تعطى الفرصة لاثراء النص ، بحيث يحمل من المعانى الكثير ، في حيز ضيق هو مدة العرض .

لذلك نجد أن المعانى التى تحملها المسرحية كثيرة ، فليس موضوع المسرحية هو غزو بيرو .. هذه ليست الا الحكاية التى من خلالها يعالج المؤلف موضوعات

كثيرة تتشابك ، وتنمو الواحدة الى جانب الاخرى خلال النص المسرحى . هناك اولا موضوع مقابلة حضارة بحضارة ـ حضارة الغازى وحضارة البلد الذى احتله . كانت بيرو امبراطورية شاسعة ذات حضارة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى . ولندع بريسكوت يصف بيرو : ـ

«« كانت الاماكن الجافة على الشاطىء ترويها انهار وفيرة المياه ، انهـار .. صناعية ، تكونت خلال شبكة محكمة من القنوات والمسالك المائية التى شقت .. تحت الارض ، فكست هذه الاماكن بالخضرة والجمال . واعدت سفوح الجبال .. للزراعة فكانت كسلسلة من الشرفات على جانبي جبال الكوديليرا . ولما كان الجو .. يختلف باختلاف علو الشرفة فقد كانت الخضرة على هذه الشرفات تتدرج من .. الكثافة الاستوائية الى محاصيل الجو المعتدل الى خضرة المناطق الاكثر برودة . .. بينما تركت قطعان اللاما ـ خراف بيرو ـ تتجول في رعاية الرعاة فوق المناطق .. المغطاة بالثلوج ، على قمم الجبال التى ترتفع ارتفاعا لا يسمح بقيام الزراعة .. فيها . واستوطن شعب نشط تلك الهضبة العالية ، وعاش فى مدن وقرى تكون .. مجاميع وسط حدائق واسعة « غنية بالفاكهة والزهور ، بدت وكانها معلقة .. فوق السحب . وكانت الطرق الكبيرة تربط بين هذه التجمعات العديدة ـ طرق .. تعبر ممرات الجبال وتفتح سبل الاتصال السهل بين العاصمة واقصي مناطق الامبراطورية . »»

ولعل بيرو هى المجتمع الوحيد الذى عرفه العالم الذى قام فيه نظام شيوعى مطلق دام حوالى مائة عام . فكما قال بريسكوت لم يكن المرء فى بيرو يستطيع « ان يكون غنيا ولا يستطيع ان يكون فقيرا ، ولكن لكل امرىء الحق فيما يكفيه في راحة » . كان لكل امرىء قطعة ارض تعطى له عند ميلاده . وعندما يبلغ الخامسة والعشرين يزوج ويبقى في مكانه حتى يبلغ الخمسين ، عندئذ يحال على المعاش ، ويعطى له ما يكفيه ليعيش مكرما معززا . وكان الناس يعيشون في راحة بال .

« فالطموح والجشع وحب التغيير وروح التذمر والقلق ـ تلك المشاعر التى تغلى في عقول الرجال ، لم تجد لها مكانا في قلب رجال بيرو . ان كيان المرء ذاته كان وكانه يرفض التغيير . كان الفرد يتحرك في نطاق الدائرة التى تحرك فيها اجداده من قبل والتى سيتحرك فيها اولاده من بعده . كان هدف الانكا بعد الانكا ان يبث روح الطاعة المطلقة والسكينة الهادئة ، ومبدأ تقبل

تام للأمر المستتب . ولقد نجحوا في ذلك كل النجاح . ان الاسبان الذين زاروا هذه المنطقة اول الامر شهدوا كلهم بوضوح وعدم تردد بأن ما من حكم كان يمكنه ان يتفق وروح الشعب أحسن من هذا الحكم وما من شعب بدا عليه الرضا بنصيبه والولاء لحكومته اكثر من هذا الشعب . »

هكذا يقول لنا التاريخ عن بيرو وهذا رأيناه في المسرحية في روح السلام التى استقبلوا بها الغزاة ، في الثقة التى اعطوها لهم ، في احترامهم لكلمة وعد ولكلمة ضيف ، في السهولة التى انهزموا بها ما ان وقع ملكهم اسيرا — فما دام الملك لا يعطى الكلمة فلا مقاومة والملك لا يعطى الكلمة لانه « وعد » . تلك هى بيرو . بلد آمن يعتقد في ان الخير هو رائد الانسان . يعيش في سلام فيضطر للاستسلام .

هذه هى بيرو . ماذا عن اسبانيا ؟ ماذا عن حضارة الغزاة ؟ ان الكاتب يقدم اسبانيا بصورة ليس فيها ما يشرفها . كان هذا العصر الذهبى لاسبانيا بداية عصر اكتشاف القارتين الامريكيتين وبداية عصر الاستعمار بأبشع صورة . كان المستعمر ياتى ناهبا سالبا باسم مجد اسبانيا — ومدعيا نشر المسيحية . كان اغلب افراد هذه الحملات اقرب ما يكونون الى القراصنة .

صحيح ان اسبانيا كانت بلدا متقدما — فقد عرفت من العلوم التى ورثتها عن الحضارة العربية التى ازدهرت في ارضها ثمانية قرون ما مكنها من ان تعبر المحيطات وتستعمل البارود في الحروب . وصحيح انها حضارة قد دانت بالمسيحية ، فعرفت معنى الحب والرحمة ، وعرفت معنى الخطأ والصواب والاختيار . ولكنها حضارة استطاعت ان تقتل كل هذه القيم في سبيل شيء واحد فقط ، هو الجشع وعبادة الذهب . حضارة استعملت كل دهائها للحصول على الذهب مع المحافظة على سمعة زائفة للشرف ، وذلك بأن سعت اليه تحت ستار حب الله والدعوة الى المسيح . فالقتل مباح في سبيل المسيح ، اسما وفي سبيل الذهب فعلا . وكذا الكذب ، والخداع وعدم التمسك بالشرف مباح في سبيل المسيح اسما وفي سبيل الذهب فعلا .

هذا ما جسمته المسرحية كل تجسيم — فعندما يجمع بيتسارو الجند لحملته يعدهم ذهبا ، ثم يتكلم القس ويذكر جزاء نشر المسيحية عند الوثنيين ، ثم يعدهم بيتسارو بان سيكون لكل منهم عدد من العبيد الهنود ، ويتكلم القس فى نفس المشهد وبعد بيتسارو مباشرة بالجزاء الذى سيلقاه منقذ ارواح الوثنيين ، وفي هذا

التقابل بين ما يقوله بيتسارو وما يقوله القس فالفيردى ـ في المشهد الاول من المسرحية ـ يكشف لنا المؤلف عن زيف هذه الحضارة وسوء استغلالها لكلمات المسيح . وعندما يحاولون اقناع اتاهيوالبا بدينهم ، يذكرون الفقراء ، فيسأل « ما الفقراء ؟ » فيقولون له أنهم من ينقصهم الذهب ، عند ذلك يفهم ويصرخ « آى .. انكم تريدون الذهب » الذهب .. باسم المسيح . وعندما يطلبون حياة اتاهيوالبا بعد أن وعدوه الحياة فهم يبررون ذلك بأنها روح وثنى واحد مقابل مائة وسبعين مؤمن ، ولكن الكاتب في المشهد السابق مباشرة قد أرانا صورة لتصرفات هؤلاء المؤمنين ، قوم يلعبون النرد ، ويراهنون على الذهب ويتعاركون من اجله . بل يقتل الواحد منهم الآخر . انهم وحوش آدمية لا تعرف الا شيئا واحدا «الذهب» والملكية . انهم في الواقع يقتلون اتاهيوالبا دفاعا عن النفس ، ولكنهم بنفس الرياء الذى يحكم كل تصرفاتهم ، يقيمون محكمة تتهمه بالوثنية وتحكم عليه لأن له اكثر من زوجة . ولعل اقوى تلخيص لهذا الموضوع اتى من مارتن الرجل عندما قال كلمته الاخيرة : « سقطت بيرو ، واعطيناها الجشع والجوع والصليب . ثلاث هدايا من العالم المتحضر . »

ان جملة مارتن الاخيرة تحمل في ثناياها الكثير ، تحمل نهاية مأساة جانبية تدور حوادثها مع احداث الرواية . وهو موضوع كان كافيا لمسرحية ـ ولكنه هنا ضمن موضوعات اخرى من بين موضوعات كثيرة عالجتها المسرحية ، وليس مصادفة ان يكون مارتن هو الذى يلخصه .

فمارتن شخصية من الشخصيات المهمة في المسرحية ، وقصته موضوع آخر كان من الممكن ان يكون موضوع مسرحية بأكملها . ان مارتن هذا هو الفتى الذى صاحب القائد بيتسارو كصبيه في حملته ضد بيرو ـ وهو الذى يقص علينا الحدث في المسرحية بعد مرور سنين من حدوثه . ان المسرحية ممكن ان توصف بانها تجربة هذا الفتى ـ التجربة التى اخرجته من عالم الآمال ، الى مرارة الواقع . كما يقول هو فى سنواته الاخيرة عن تلك التجربة : « كلنا ننمو برفق من احلام طفولتنا ولكن من يستطيع أن يشعر بما تنزع عنه انتزاعا ، ويعيش محبا بعدها ؟ »

كان فتى كله آمال عن الحياة يؤمن بأن مجد اسبانيا شيء حقيقى ، وخدمة المسيحية واجب دينى . كان يؤمن بتعاليم المسيحية الحقة : بالمحبة والشرف والنبل . وذهب معهم الى بيرو . وكانت الخدعة الكبرى التى قتل بها الاسبان

ثلاثة آلاف هندى غير مسلحين اتو يطلبون المحبة والسلام . كان هذا أبشع ما مر به الفتى . وهو لا يستطيع ان يرى كيف يتصرف قوم ، يدعون ما يدعونه ، تصرف الخونة بهذه البساطة وبهذه البشاعة : كان يفضل ان يصبح في عداد « الموتى بشرف ، لا من الاحياء بالعار » انه يرفض تبرير دى سوتو بان ذلك كان من اجل المسيح . ويقول : « ان المسيح يستطيع ان يدافع عن نفسه ، وانه ليس بحاجة الى خدام « ليقتلوا من أجله » وتنتهى المناقشة بجملة واحدة رقيقة . قوية في بساطتها : « انا لا افهم » . ويبرر دى سوتو النبيل الاسبانى، الذى يدين بصدق بالولاء لديانته ولملكه ـ يبرر موقف الفتى على انه نتيجة طبيعية لاول تجربة له مع القتماء . ولكن دى سوتو يخدع نفسه . ان ما يؤلم الفتى هو ابادة قوم لم يعادوا احدا ، اتوا مسالمين ، لا لسبب الا العداوة التى في قلوبهم ، هم الغزاة . مدعو المحبة والسلام . ويتاكد ذلك من موقف الفتى عند رفض بيتسارو ان يحرر الانكا اتاهيوالبا بعد ان قام هذا بالتزاماته وتقديم الذهب المطلوب ـ حسب الاتفاق والوعد الذى تم . هنا تجرأ الفتى على قائده الذى كان يكاد يعبده عباده ، وناقشه الحساب . وعندما خرج الفتى من تلك المقابلة يخبرنا مارتن الرجل عن شعوره وهو صبى ويقول « سقطت من عينى أول دموع الرجل . » ثم يضيف « اولها وآخرها » . فقد كانت تلك لحظات خروجه من عالم القيم الى عالم الواقع الاسبانى المر ـ عالم ، الخدعة فيه ضرورة ولا مكان فيه للوفاء أو الحب ، ولا لأى قيمة من القيم التى تعطى للحياة معنى ـ عالم يضطر ان يعيش فيه الانسان بلا انسانية ، بلا وفاء لشيء الا لنفسه . وكانت آخر كلمة لمارتن الرجل عن هذه الليلة هى : لم اشعر بالتفانى في شيء ابدا بعد ذلك » ـ وكان قراره الاخير عن حياته كلها جملة قالها في آخر مشهد بالمسرحية : « لقد ازدهرت شجرة الامل عندى بما يبشر بخير ، ولكن هزة عنيفة اسقطت هذه الزهور . بعد ذلك ، اعتقد ان الفاكهة تاتى دائما مرة ولا تزداد حلاوة مع العمر . »

هذا اذن موضوع آخر ـ موضوع يمكن ان يكون موضوعا لمسرحية بذاتها : موضوع فقدان براءة الانسان في مجتمع لا يمكن أن تعيش فيه البراءة . وبراعة شافر في ان حكمه على اسبانيا الغازية الجشعة التى حطمت حضارة حقيقية يلتحم مع هذا الموضوع الثانى ، لان هذا الفتى فقد ما فقد نتيجة لرؤيته لدلالات الموضوع الاول ومعانيه ، فالموضوع الاول حتمى مع الثانى وكان ذلك ممكنا عن طريق قص القصة من خلال ذكريات مارتن الرجل .

ولكن مسرحية اصطياد الشمس تحمل في طياتها موضوعات اخرى . بل ان بيتر شافر يرى أن هذه الموضوعات ثانوية . فالموضوع الاساسي هو بيتسارو رئيس الحملة الاسبانية . ويقول بريسكوت عنه : ـ

« ولد فرانشيسكو بيتسارو في تروكسيللو ، مدينة في مقاطعة استرامادورا ،
« باسبانيا . وتاريخ ميلاده غير معروف بالضبط . ولكن يرجح انه ولد حوالى سنة
« ١٤٧١ . وكان ابنا غير شرعى ، لذا ليس بمستغرب ان ابويه لم يحاولا اثبات
« تاريخ ميلاده . فقليلون هم الذين يسجلون اخطاءهم . كان ابوه جونزالو بيتسارو
« كولونيلا في سلاح المشاة وحارب ببسالة في الحرب مع ايطاليا ثم بعد ذلك في
« الحرب ضد فرنسا . وكانت أمه فرنشيسكا جونزالو امرأة من الطبقة الدنيا في
مدينة تروكسيللو .

« وليس لدينا الكثير عن سنى فرانشيسكو الاولى ، والقليل الذى لدينا ليس
« فيه ما يشرف . قال البعض هجره أبواه وتركاه على عتبة احدى الكنائس الرئيسية
« بالمدينة ، بل ويقال انه ما كان ليعيش لو لم ترضعه خنزيرة » .

من تلك البداية الوضيعة جدا ، استطاع بيتسارو ان يرتقي في السلك العسكري حتى كان الرجل الذى نجح بواسطة حفنة من الرجال ان يقضي على امبراطورية يصفها بريسكوت بانها : ـ

« كانت تمتد على طول المحيط الباسيفيكى ما بين خط عرض ٢ شمالا وخط
« عرض ٢٧ جنوبا ، وهى حدود يمكن ان تتفق مع الحدود الغربية للجمهوريات
« الحديثة : جمهورية اكوادور ، جمهورية بيرو ، جمهورية بوليفيا ، جمهورية
« شيللى . اما اتساعها فلا يمكن تحديده بسهولة ، فهى وان كانت محدودة غربا
« بالمحيط ـ فقد كانت تمتد شرقا امتدادا كبيرا ، كان يصل في اجزاء كثيرة الي
« ما بعد الجبال ، متاخمة حدود الدول البربرية التى لا يمكن تحديد مواقعها
« بالضبط ، او تلك الدول التى محيت اسماؤها من خريطة التاريخ . وعلى كل
« حال فمن المؤكد أن عرضها كان لا يتناسب على الاطلاق مع طولها . » .

أطاح بيتسارو بهذه الامبراطورية وهو فوق الستين . ومات في بيرو في عراك شخصي مع رئيس المجموعة التى اتت اليه كمدد . تلك هى الحقائق التى لدينا عن بيتسارو وهى حقائق قليلة تكاد تكون خالية من التفاصيل . ولكن الكاتب

الخلاق لا يحتاج الى تفاصيل اكثر . لقد رأى في بيتسارو اولا رمزا للغازى الاسبانى الذى استطاع من لا شيء ان يدخل التاريخ من اوسع ابوابه . ولكنه رأى فيه شيئا اكثر من ذلك رأى انسانا . لقد سأل نفسه ما الذى يدفع برجل فوق الستين الى مخاطرة بحياته عبر المحيط ـ لماذا ؟ بعد الستين لا يمكن ان يكون الذهب هو مطمعه ـ لا بد وان تكون هناك احاسيس ومشاعر دقيقة اقوى من ذلك. وكانت هذه نقطة البداية : كيف كان بيتسارو من الداخل ؟ واطلق الكاتب لشاعريته العنان وتصور انسانا معذبا تشقيه بدايته . فهو رجل حرم من الكثير في طفولته لا لذنب جناه ولكن لان اباه اخطأ واثم : فعاش في مرارة يشعر انه منبوذ ويحاول ان ينتمى ـ ولكنه في محاولته هذه دخل في سباق مع الزمن . فهو عندما حقق بعض المال والسمعة ، اراد ان ينتمى الى أبسط درجات المجتمع وابسط حق للرجل ، فيقتنى عزبة صغيرة ويجد زوجة ويكون حياة يعترف فيها به بين افراد مجتمعه . ولكن من اين لابن غير شرعي فى الزواج ـ فلقد جعله الكاتب يخبرنا ان المراة التى كانت تقبل الزواج منه ، لم تكن بالمراة التى يتزوجها الرجل ، ويعيش محترما في مجتمعه مهما قل شان هذا المجتمع ، فهى المومس او المتشردة مثله . وبعد ذلك جعله الكاتب يتصور انه لو حقق اكثر فلعل المجتمع يقبله ـ ودخل في حلقة مفرغة فهو كلما حقق مكاسب اكبر تطلب من المجتمع حقوقا اكثر وكان المجتمع بدوره يرفض ان يتقبله . وتجرى الايام ويضعف امله فى الانتماء اليه حتى فر منه امل الابوة ، الامل الوحيد الذى في نظره يستطيع به الانسان ان يقهر الزمن . فبالولد يمكن ان يخلد اسمه . وبدونه بدأ بيتسارو يخاف الموت ويرى فيه العدم وانتهاء ذكراه تماما ، لذلك قال للفارس دى سوتو في اول مشهد من المسرحية : « لو عشت هذه السنة القادمة سانال اسما لن ينسي ابدا ، اسما يتغنى به الناس في مواويلهم لمدة قرون ـ حتى هنا تحت شجرة الفلين حيث كنت اجلس صبيا قد لف قدميه بأربطة لانه لا يملك حذاء » . ولكنه دائما كان يحن للولد . وكان أول انتماء له لمارتن الفتى ـ فكان احيانا حين ينظر اليه يتذكر صباه وآماله العريضة في الحياة ـ الآمال التى خيبتها الحياة ـ وكان يحاول ان يحميه في كثير من المواقف ، بل انه حاول ان يثنيه عن الذهاب معه الى بيرو لما في ذلك من خطر . ولكن مارتن لم يكن يصلح ان يكون ابنا لبيتسارو ، لانه ينتمى الى المجتمع وهو في نظر بيتسارو « ذليل بطبعه » . ووجد بيتسارو الابن الحقيقى في مكان آخر ، وجده في اتاهيوالبا . ولعل هذه من اهم موضوعات المسرحية تلك

العلاقة بين قائد الغزاة وملك البلاد الاصلى ، كيف تبنى الرجل العجوز سجينه وكيف اتخذ الانكا منه ابا .

وبالرغم من اختلاف الحضارة التى ينتمى اليها كل منهما كان هناك في الواقع تشابه كبير بين بيتسارو والانكا . فمنذ أن عرف بيتسارو ان اتاهيوالبا ابن غير شرعى للملك ، قتل اخاه واغتصب الملك ، حتى بدأ يلهث للقائه .. انه يفهم كل الفهم ـ انه مثله ـ يعرف ما يطلبه ، ويأخذه . ولقد اخذ ملكا . لذا وجد فيه بيتسارو الابن الذى حقق ما كان يتمنى هو أن يحققه . ويصل هذا الموضوع الى اقصاه في المشهد الرابع من الفصل الثانى الذى سبق ان تكلمنا عنه في مجال الكلام عن حرفية المسرح. ففى هذا المشهد تبدأ المصارحة بين الاثنين وكيف انهما متشابهان. فهما مغتصبان ـ « طيور سارقة » ـ انهما يختلفان عن بقية القوم ولدا ليقودا . ان اتاهيوالبا يستنكر قيام بيتسارو بالرعى فى بدء حياته ، ويقول : « لم يكن هذا عملك . انت محارب » . كما نظر الى وجه بيتسارو ورآه مثله لا يؤمن باله . وكانت اهم لحظة بالنسبة لاتاهيوالبا هى اللحظة التى علم فيها ان بيتسارو ليس ابنا شرعيا . عندئذ ينظر الى بيتسارو ويقول : « واذن ؟ » ويرد بيتسارو : « واذن ؟ » . بل هذا ان اتاهيوالبا يقول ببساطة انه يرى فى وجه بيتسارو اباه ، ويرد بيتسارو : هذا يشرفنى يا بنى . فقد صرحا بكلمة الاب والابن . ثم ينتهى الفصل كما ذكرت قبلا بالرقص ، ويمد بيتسارو يده الى الملك الذى ينهضه ويخرجا معا في سكون .

ومن هنا تاتى مشكلة بيتسارو ـ المشكلة التى تجعل منه بلا شك بطل المسرحية فهو مضطر ، لانقاذ فرقته ، الى قتل اتاهيواليا . هذا الذى أصبح بمثابة الابن الذى تمنى يوما امام دى سوتو ان يكون له . لقد وجده الان ، ولكن عليه ان يحطمه .

فبالرغم من الشكل الملحمى للمسرحية فان هذا الموضوع يوجد عنصرا من اهم عناصر المأساة الكلاسيكية ، وهو الصراع النفسى . بدأ بيتسارو يشعر بالصراع النفسى الذى اخذ يمزق احشاءه ويشل حركته كما لم تشل حركات ابطال كورنى . انه لا يستطيع ان يقتل ابنه ، خاصة وانه قد قدم اليه وعدا بانه سيطلق سراحه مقابل الذهب ـ ولقد اعطاه اتاهيواليا الذهب ، والان عليه ان يقتله . والمأساة تكتمل في شعورنا بأن اتاهيوالبا سيقتل برغم ارادة بيتسارو ـ فان كانت حركة بيتسارو مشلولة ، فليست حركة الاخرين بالفرقة كذلك ، انهم سيقتلونه رغما عنه .

ولكن ليست المسألة بهذه البساطة ـ فالمسرحية ليست مسرحية اب يفقد ابنا عثر عليه بعد الستين فحسب ، بل المسرحية اغنى من ذلك ـ وفى هذه اللحظة يلتحم هذا الموضوع مع موضوع اخر من موضوعات المسرحية ـ وهو فى رأى كاتبها موضوعها الاساسى . يلتحم هذا الموضوع بموضوع بحث بيتسارو عن اله يؤمن به .

ان خوف بيتسارو من العدم والموت ، منبعه الحقيقي هو عدم ايمانه باله يهب الخلود لروح الانسان . ان فقدانه لهذا الايمان ناتج عن حياته الاولى المشردة . انه لا يستطيع ان يؤمن بأن يتكلم كهنة هذا الاله عن الرحمة والمحبة والاخاء ، ولكنهم لا يعرفون شيئا من هذا الذى يتكلمون عنه ـ فهم يحرقون باسم المسيح ، ويسرقون باسم المسيح ويقفون الى جانب مجتمع ينبذ طفلا لا لذنب جناه ولكن لخطأ ارتكبه ابواه . لذلك ذهب يبحث عن اله اخر ـ اله يهب الخلود ، ويقبله بوزر مولده فى الاطار الذى رسمه لديانته ـ وبديهى انه وجده فى اتاهيواليا . فمنذ ان سمع عن اتاهيواليا بدأ يحلم به كل يوم : « ملك اسود ذو عينين متوهجتين مزهو يرتدى الشمس تاجا » . بدأ يشعر بأن لقاءه هو اهم شيء في حياته . وبالرغم من انه اتى غازيا لهذا البلد فهو يقول للفارس دى سوتو انه لا يشعر نحوه بأية عداوه بل يشعر ان « كل ايامه كانت طريقا مؤديا » ليوم اللقاء هذا . فأتاهيواليا يدعى انه لا يموت وان اباه الشمس يستطيع ان يعيد اليه الحياة ـ يجددها دائما ـ وكما يشير شافر فى المقالة المشار اليها سابقا ... » ان فكرة الشمس كمنبع للحياة فكرة يستطيع ان يقبلها اى شخص حتى الرجل العصرى . ولا يفوتنا نحن اناخناتون اول من وصل الى فكرة نبوع الحياةمن الشمس ـ فالشمس منبع حياة كل شيء فى هذه الارض . انبيتسارو كما صوره المؤلف كانوهو صغير يرى الشمسمنبعا للحياة . . كانيجلسعلى صخرة خارج القرية ، ويرقب الشمس تختفى ، ويتصور انه « حيث تذهب الشمس لا يموت الناس ابدا » لا يكبرون او يحسونالالم « ويعود فيكرر » ولا يموتون ابدا . وعند اول وصوله وسماعه عن اله يعطى الابدية على الارض ، بدأ يتذكر ذلك الماضى وبدأ يتساءل : « ماذا لو انالشمس ترقد هنا كل مساء ، فى مكان ما من هذه الجبال الضخمة كاله يرقد لينام » انه يرى فى شروقها الدائم ، قدوما ابديا مقابل الجسد الفانى .

لذلك كانت ديانة اتاهيواليا تعطى لبيتسارو فرصة « الانطلاق من الزمن » كما قال مارتن . فلو ان الانسان لا يؤمن بخلود الروح او كان لا يكفيه خلود الروح ، اذن فليس امامه اختيار ، كما قال ، الا بين اثنين « اما ان يموت يائسا او يكون

المرء بنفسه أله » . ومن هنا جاء ايمانه باتاهيواليا ــ ومن هنا كان عنوان المسرحية اصطياد الشمس . ولكن اتاهيواليا عندما يقتله الاسبان المسيحيون ويلتف حوله الهنود ومعهم بيتسارو منتظرين شعاع الشمس الذى سيوقظه ــ لا يستيقظ مع الشمس ثانية . وتكون هذه آخر صدمة يمكن ان يتحملها بيتسارو ، فيبكى اخر دموع حياته على الهه الذى مات ــ على ابنه الذى مات . ويخبرنا مارتن انه وان كان قد استمر في الحياة بعد ذلك الا انه « فى الواقع جلس ولم تكن له قيامة بعدها ابدا . »

ان روعة المسرح الملحمى فى الواقع تكمن فى قدرته على استيعاب رقعة عريضة تمكنه من التعبير عن الكثير ــ فالقصة قصة حضارتين تحطم الاسوا فيهما الاسمى ، والقصة قصة فتى يفقد براءة الصبا والقصة سيكلوجية اللقيط ، والقصة تقص صراع الانسان مع الزمن والقصة قصة اب يبحث عن ابن وانسان يبحث عن اله . القصة كل هذا ه وماكان المسرح التقليدى ليستطيع ان ينسج كل هذه الموضوعات فى نسيج واحد ، لان التزامه بالواقعية من ناحية ، وبالكلمة من ناحية اخرى ، يقيد الكاتب ، ويحدد الاطار الذى يستطيع ان يتحرك فيه . وهو ليس اكثر من موضوع واحد من الموضوعات السابقة وان كتبها عبقرى فقد تحتمل تشابك خطين ولكن الاطار الواقعى لا يمكنه تحمل اكثر . هذا ممكن فقط حين ينطلق الكاتب من كل قيد فى الاداء الواقعى والقوانين التى تحكمه ، يتسلق الجبل ، ويعبر المحيط ، يتخطى الزمن ــ يجعل مارتن الفتى يقفويتكلمبينما يقفنفسمارتنوهو فيسنالاربعينيعلقعلى صباه وفتوته ، عندما يتخطى الكاتب حواجز المكان فتلتحم الاحداث ويتكلم رجل على بعد مائة ميل مع اخر امامنا ، عندما تكون الموسيقى جزءا من ادوات التعبير والرقص كذلك ، عندما تلعب الحركة دور الرمز ــ عندئذ يستطيع الكاتب ان ينسج فى ثنايا عمله أكثر من موضوع ويصبح العمل عملا كبيرا ــ عملا يعود بالمسرح الى عصوره الاولى ــ عصر الاغريق والعصر الاليزابيثي ، يعود المسرح حرا يعبر قبل أن تقيده قيود الكلاسيكية العليلة .

بقيت كلمة أخيرة عن اسلوب الكاتب فى هذه المسرحية بالذات . لقد استعمل امكانيات الموسيقى ، والرقص ، والغناء ولم يفته ان يعتنى بالكلمة ، فأسلوبه فى المسرحية غنى بالصور الشعرية غير المالوفة وذلك بصورة تلفت النظر . انه مثلا يصف الموسيقى بالبرودة ويقول ان الشمس « تسرح فوق مراعيها » ، وكأنها دابة ترعى . وعلى لسان مارتن الرجل يصف احساس المرء ببرودة الجو فيقول « كنا

نتنفس حدا مسنونا فى رئتينا . » هذه صورة ليست عادية في اللغة الانجليزية . ولكنها تكسب النص جمالا من ناحية وقوة فى التعبير من ناحية اخرى .

واحيانا تكون الصورة المجازية تعبيرا عن واحد من موضوعات المسرحية ، فيقول على لسان مارتن الرجل مثلا : « عمدت اسلحتنا » بدلا من ان يقول « بوركت اسلحتنا » ، وذلك لان المتحدث يرى السخرية الكامنة فى ان تبارك الكنيسة اسلحة اعدت للقتل !

ولا يكتفى بيتر شافر بالصور الشعرية ، بل يستعير من الشعر موسيقاه . انه لا يكتب كلاما موزونا ولكنه يستغل ترديد الكلام ليشعرنا بنغم الكلمة .

العمدة   انه يراكم الآن .

بيتسارو   الآن ؟

اتاهيواليا   الآن .

وحين يتكلم بيتسارو عن رفض المجتمع له يقول . وقال العالم لا وقال لا . وقال لا » . أو عندما يتكلم عن الموت يقول « وفى نهاية ، نهاية ، نهاية ، نهاية نهاية النهاية » ان مدلول هذه الجملة يمكن نقله بقولنا « فى نهاية النهاية » بل يكفى « وفى النهاية » ولكن لترديد الكلمة رنة موسيقية لها آثرها على خشبة المسرح.

ولكن ابداع المؤلف الفني يجعله يستغل كل جملة من هذه الجمل استغلالا دراميا . فليست هناك اعادة أو ترديد للموسيقى وحدها . ولقد تكلمنا عن ترديد كملة « الآن » و مدلولاتها عند الكلام عن قدرة الكاتب فى تصوير حدثين يحدثان فى آن واحد . أما ترديد « وقال لا » فهذه هي النقطة التي تبدأ منها شخصية بيتسارو أو أن العالم قال نعم ، أو انه لم يشعر ان رفض العالم له قد تكرر ، لكانت قصته قصة أخرى . أما عن « نهاية النهاية » فهي تعبر أحسن تعبير عن طول الطريق وانتظار النهاية .

فبيتر شافر يستغل كل ما يمكن استغلاله للتعبير عن موضوعاته العديدة ، والاسلوب واحد من وسائل التعبير ، انه يستعمله استعمال الشاعر برغم عدم التزامه بوزن أو بقافية .

كلمة حول الترجمة

قد يلاحظ القارىء أن هناك اصطلاحات أو تعبيرات يمكن أن توصف بأنها غير عربية . وانها لكذلك . والسبب فى ذلك ، هو أن كثيرا من هذه الاصطلاحات أو التعبيرات تأتي على السنة القبائل الهندية فى المسرحية . وهي تبدو فى النص الانجليزى بنفس الغرابة التي تبدو بها فى النص المترجم . فهي غرابة مقصودة ، هدف الكاتب منها أن يجعل حديث الهنود يختلف عن حديث الاسبان ويعكس حضارتهم في جمال لغتهم وبساطتها . فمثلا عندما يتحدث متحدث عن ابى الملك السابق وكيف أنه أنجب ابنين يقول : « زرع ابنين » . وفى ذلك استعارة جميلة ولا شك ، وان كانت غريبة على الاذن ، بل وبعيدة عن الفكر المتحضر . ثم يتكلم عن الابن غير الشرعي فيقول أنه « ابن من لا زوجة » بالانجليزية No Wife وهذا تعبير غريب ، ولكنه ينقلنا بغرابته الى الحضارة الغريبة علينا . ولعل مثلا أخيرا يكفي وهو تعبيرهم عن الشهر بأنه « حياة واحدة لأمنا القمر » . ـ فخلال النص الشمس مذكر والقمر مؤنث ـ وهكذا كانا فى الحضارة الاغريقية ـ ولكن الجديد فى التعبير هو اعتبار الفترة ما بين أول ظهور للهلال ونهاية الشهر القمرى فترة حياة كاملة .

ومن هذه الامثلة الكثير ، وسيجدها القارىء بنفسه ، وسيجدها حلوة أحيانا ، عادية أحيانا أخرى ، ولكنها دائما تعبر عن اختلاف حضارة الهنود عن حضارة الاسبان .

د . هدى حبيشة

كلمة المؤلف

النـــص

كل فصل يتكون من اثنى عشر مشهدا ، يحدد كل منها رقما . ولكن هذه للاشارة فقط ولا تدل على فترات راحة أو قطع لسير الحدث بأى صورة من الصور ، فالحدث مستـــمر .

المنـــاظر المسرحـــية

فى هذا النص المطبوع أشير دائما للمنظر المسرحي (الديكور) الذى استعمله المسرح القومي فى مدينة تشيشستر فى مهرجان سنة ١٩٦٤ . ان ما يتطلبه النص اساسا لاخراج المسرحية ليس الا خشبة جرداء تماما ومستوى عاليا . ولكن لما كان المنظر الذى صممه مايكل أنالز Michael Annals فى غاية الروعة ونجح فى حل مشاكل المسرحية المرئية ، فانى أود أن أدونه هنا . تكوّن التصميم اساسا من حلقة ضخمة من الالومونيوم قطرها اثنتا عشرة قدما علقت على حائط خشبى بسيط . وحول محيط الدائرة علقت اثنتا عشرة ورقة كانت عندما تغلق تتشابك وتكون قرصا ضخما عليه شعار الغزاة ، وعندما تفتح تكون أشعة شمس ذهبية ضخمة . شعار الانكا . وقد لصقت بطريق المغناطيسية طبقة من الذهب على كل ورقة ، وعندما تنزع هذه الطبقة كما يحدث في المشهد السادس من الفصل الثاني لا يبقى الا أطار أسود رمزا رائعا لانتهاك حرمة بيرو . ولقد تكوّن وسط هذه الشمس مكان للتمثيل فوق المسرح ، استعمل فى الفصل الاول لنرى أتاهيوالبا فى عظمته ، وفى الفصل الثاني استعمل أولا سجنا لاتاهيوالبا ثم حجرة للكنز بعد ذلك .

ولقد وجد هذا التصميم البسيط والبديع فى نفس الوقت منى الرضا الكامل من الناحية العلمية والجمالية والرمزية .

عن الاخـــراج المســرحي

لا شك ان هناك طرقا عدة لاخراج هذه المسرحية ، كما أن هناك اشكالا عديدة لتصميم الديكور اللازم لها . كان أملي دائما أن أرى على المسرح نوعا من « المسرح الشامل » مسرحا لا يقتصر فقط على الكلمات بل على الطقوس والحركة الصامتة (مايم) والاقنعة والسحر . ان النص يحتاج الى أن يجسد . ان المسرحية يشترك فيها المخرج ومصمم الحركات الصامتة ، والموسيقار ، ومصمم الملابس والمناظر ، والممثل بالقدر الذى يسهم به المؤلف .

وقد ذكرت هنا تفاصيل ما أتاه المخرج فى وتشستر ، لاني الى حد ما اشتركت بالفعل في هذا الاخراج ، وتعبيرا عن تقديرى لما حققه المخرج جون ديكستر .

★★★

شخصيات المسرحية

(أ) الأسبان

الضباط :

فرانشيسكو بيتسارو قائد الحملة	Francisco Pizarro.
هيرناندو دى سوتو ساعده الأيمن	Hernando De Soto
ميجيول استيته ملاحظ أشغال الملك	Migvel Estete
بيدرو دى كانديا قائد المدفعية	Pedro De Candia
دييجو تروجيللو رئيس الخيالة	Diego De Trujillo

الرجال :

مارتن رويتز مارتن الشيخ وهو نفس	Martinruiz
مارتن الشاب صبى بيتسارو	
ساليناس حداد	Salinas
روداس خياط	Rodas
فاسكا	Vasca
دومينجو	Domingo
جوان شافيز	Juan Chavez
بيدرو شافيز	Pedro Chavez

القسس :

الأخ فينسنته دى فالفيردى (قسيس الحملة)	Fray Vincente De Valverde
الأخ ماركوس دى نيتزا أخ فرنسسكالى	Fray Marcos De Nizza

(ب) الهنود

أتاهيوالبا « الانكا » ملك بيرو	Atahuallpa
فيلاك أوومو الكاهن الأعظم لبيرو	Villac Umu
شالكوشيما أحد جنرالات الهنود	Challcuchima
رئيس قبيلة	
رئيس ألف أسرة	
فيليبيللو هندى يستخدمه بيتسارو كمترجم	Felipillo
مانكو — رسول	Manco
انتى كوسى } صامتتين أخت غير شقيقة لأتاهيوالبا	Inti Coussi
اويللو } صامتتين زوجة من زوجات أتاهيوالبا	Oello

جنود من الأسبان وهنود من سكان بيرو

المكان :

فيما عدا المشهدين الأولين باسبانيا وبنما ، تحدث أحداث المسرحية فى المنطقة الشمالية من امبراطورية الانكا : اى فيما يعرف الآن بجنوب اكوادور وشمال غربي بيرو . تقع جميع حوادث الفصل الثاني فى مدينة كاجاماركا .

الزمن :

يونيو سنة ١٥٢٩ حتى اغسطس سنة ١٥٣٣ .

« العرض الأول لهذه المسرحية قدمه المسرح القومي البريطاني » .

« في ٧ يوليو ١٩٦٤ على مسرح تشيشستر » .

الفصل الأول

المطاردة

خشبة المسرح عارية تماما . وقد علق على جدار خلفى مصنوع من الخشب قرص ضخم من المعدن مقسم الى أربعة أقسام متساوية بواسطة صلبان سوداء سنت حافتها لتشبه السيوف .

((١))

الظلام يسود المسرح

(يظهر مارتن الرجل ... وهو رجل قد تخطى الخمسين ، أشيب يرتدى الزى الاسود الرسمى الخاص بالطبقة الوسطى من نبلاء أسبانيا فى منتصف القرن السادس عشر ..)

مارتن الشيخ : حفظ الله الحاضرين . اسمى مارتن . جندى من أسبانيا . هذا كل ما فى الأمر . أمضيت أغلب حياتى أحارب من أجل الأرض والكنوز والصليب

قيمتى الآن تقدر بالملايين ولسوف أموت قريبا
وأدفن هنا في بيرو . تلك الارض التى ساعدت
في تدميرها وأنا صبى . هذه قصة الدمار والذهب .
ذهب أكثر مما يمكن لعين أى منكم أن تراه —
حتى لو عمل في دار عدّ النقود . سأحكى لكم
كيف استطاع ١٦٧ رجلا أن يهزموا امبراطورية
تعدادها أربعة وعشرون مليون نسمة . . سأحكى
لكم أشياء لم يخبر عنها أحد من قبل ، أشياء
تجعلكم تئنون وتصرخون في وجهى بأنى كاذب .
ومن يدرى ؟ ربما أكون ؛ ان الجو في بيرو بارد
مركّجو القبو ، والعقول تطيش هنا بسهولة —
أسهل مما تدور به في أوربا ، سلموا لى فقط
بحقيقة واحدة ، لقد رأيته عن كثب كما لم يره أى
انسان آخر ، وما رأيت منه الا ما ربط قلبى
بحبه ، كان لى محرابا بل صورة الخلاص الساطعة
فرانشيسكو بيتسارو . . . وقتئذ كنت على استعداد
للموت من أجله — أو من أجل أى نوع من أنواع
العبادة .

(مارتن الشاب يدخل يبارز عدوا غير مرئى بعصا .

انه مارتن الرجل عندما كان فتى متحمسا مندفع في الخامسة عشرة من عمره .)

لو استطعتم فقط أن تتصوروا معنى هذا في بداية حياتي : معنى السماح لى بأن أخدمه ، ولكن فتيان اليوم لا يحلمون مثلما كنا نحلم — الخدمة — الغزو — اكتساح الجنود أمامنا باسم أسبانيا ، كان رأسى من الداخل ساحة عريضة للأعمال الجسورة . كنت أرقد في مخزن الدريس بالساعات ، أقرأ انجيلى الخاص — كتاب دون كريستوبال في قواعد الفروسية. ثم جاء هو — جاء .. تمثلت فيه حقائق، والآن أتمنى وهى أمنيتى الوحيدة لولم أره قط .

(يدخل فرنشيسكو بيتسارو . رجل قد تعدى منتصف العمر. صلب آمر جاف ذابل ، كما أنه كتوم . حركاته فظة تتسم أحيانا بالعنف ، وتعبيرات وجهه صورة تنبض بالنشاط وتنبئ بالقدرة على الثورة الغاضبة وعلى القسوة ، ولكنها تنبئ أيضا بالقدرة على الحزن المفاجئ والنكتة المريرة . يظهر هذه المرة أنيقا بصورة ان يبدو بها على المسرح ثانية . فقد شذب ذقنه وقص

شعره حديثا . ملابسه في غاية الفخامة وكأنه يود أن يترك أثرا حسنا في نفوس الآخرين .
يدخل بمصاحبة مساعده الأول القائد فرناندو دى سوتو والراهب الدومينيكى(١) الأخ فنسيتا دى فالفيردى . دى سوتو رجل في الأربعين مهيب المنظر . وكل ما يحيط به يدل على قدرته على الولاء الخالص – الولاء لمهنته ولدينه وللقيم المتفق عليها . وهو جندى ممتاز وصديق ، صداقته متينة لاتتزعزع أما فالفيردى فهو ليس الاقسيسا فلاح الأصل لم يهذب تعصبه ذكاء أو رغبة في استرضاء الغير) .

بيتسارو : لقد رضعت من خنزيرة – وبيتى – أعرق بيوت أسبانيا ، زريبة الخنازير .

مارتن الشيخ : حتى ذلك الوقت كان قد قام برحلتين إلى العالم الجديد . والآن وبعد الستين عاد إلى أسبانيا – ليقوم بمحاولة أخيرة . لقد أعطى الملك من

---

(١) الدومينيك : نظام من نظم الرهبنة مثل الجزويت ، والفرنسيسكان .

الذهب ما جعل هذا الأخير يعطيه وحده الحق في اكتشاف بيرو ويمنحه لقب نائب الملك في كل المناطق التى يغزوها ، وفي مقابل ذلك ، كان عليه أن يعد جيشا على نفقته الخاصة في مسقط رأسه ، تروجيللو Trujillo وبـــدأ يجمع الجند (يضاء الجزء الأمامى من المسرح أثناء الحديث السابق .

فنرى أن عددا من القرويين لأسبان قد دخلوا إلى المسرح بينهم ساليناس وهو حداد — ورروداس وهو خياط وفاسكا ودومينجو والأخوة شافيز . بيستسارو يوجه الحديث إلى دييجو Diego وهـــو شاب في الخامسة والعشرين .)

بيتسارو : ما اسمك ؟

دييجو : دييجو يا سيدى .

بيتسارو : أى الأشياء تعرفها جيدا ؟

دييجو : الخيل . . على ما أظن . . هذا إذا كان ولا بد أن أحدد شيئا .

بيتسارو : ماذا لو عرض عليك أن تكون رئيسا للخيالة يا دييجو ؟

دييجــو : (في لهفة) سيدى .

بيتسارو : قف هناك . من الحداد هنا ؟

ساليناس : أنا .

بيتسارو : هل أنت معنا ؟

ساليناس : أنا لست ضدكم .

بيتسارو : ومن يكون صديقك ؟

روداس : الخياط — ان كان هذا يخصك .

بيتسارو : ان الجند لا تفتأ تحيك وترقي . ولسوف يحمدون لكم مساعدتكم .

روداس : خذ مغفلا آخر يساعدهم . أنا راقد هنا .

بيتسارو : ارقد . (الى مارتن الفتى) من يكون هذا ؟

دييجــو : مارتن رويز ياسيدى . فتى طيب يحفظ قانون الفروسية عن ظهــر قلب . ويتمنى أن يكون

صبيك (١) في الفروسية .

بيتسارو : كم عمرك ؟

مارتن الشاب : سبعة عشر عاما .

بيتسارو : لا تكذب .

مارتن الشاب : خمسة عشر يا سيدى .

(مارتن الشيخ ينسحب)

بيتسارو : أبواك ؟

مارتن الشاب : ماتا يا سيدى .

بيتسارو : أتستطيع الكتابة ؟

مارتن الشاب : مائتى كلمة لاتينية وثلثمائة كلمة اسبانية .

بيتسارو : لماذا تريد أن تأتى معى ؟

مارتن الشاب : سوف يكون عملا مجيدا ياسيدى .

بيتسارو : خذ في اعتبارك أنك لو خدمتنى ، فستكون صبيا لعجوز تعود أن يضرب ، لاألقاب ولا أصول . لقد تعلمت صناعتى كجندى مرتزق ، أتبع من يدفع لى أكثر .

(١) الصبى فى نظام الفروسية هو من يخدم فارسا لفترة معينة تعتبر فترة تمرين تؤهله فيما بعد لان يكون فارسا .

الفروسية : انها كتاب مغلق بالنسبة لى . ولكن ، مادمت لاأعرف القراءة أو الكتابة — فان كل الكتب مغلقة بالنسبة لى . إذا أخذتك ، فعليك أن تقوم لى بدور الكاتب والقارئ — كليهما .

مارتن الشاب : ويكون لى الفخر يا مولاى . أرجوك يا مولاى .

بيتسارو : يكفينى لقب جنرال . أرنى كيف ستحترمنى . حينى (الفتى ينحنى) والآن الكنيسة . هذا هو الأخ فالفيردى — راعينا .

فالفيردى : ليباركك الله يابنى . وكل من سيأتى معنا لتحويل الوثنيين .

بيتسارو : والآن أقدم ساعدى الأيمن — الفارس دى سوتو. لاشك إن كلكم تعرفون الفارس جيدا من سمعته— انه جندى عظيم . لقد حارب تحت قيادة كوردوبا . . وما من حملة ساندها وفشلت . (يأخذ من دى سوتو لفة قماش مرسوم عليها حيوان اللاما) القوا نظرة على هذا . انها من صنع الهنود . منذ عشر سنوات مضت كنت واقفا مع بالبوا Balboa الكبير ورأيت رئيس قبيلة يرسم هذا —

الحيوان على ورقة من نبات الألواه . (١) ثم قال : حيث يرعى هذا يوجد ثراء لاحد له .

رو داس : (ساخرا) أي والله . لاحد له . . اسألوا ــ الراهب سانشز عن ذلك . لقد استمع لمثل هــذا الكلام منذ خمس سنوات .

دييجو : من يهتم بأمره ؟

رو داس : ثراء لاحد له . اللعنة . لقد هطل المطر ستة أشهر وتعفن جلده على عظمه. لقد خسروا سبعاً وعشرين من الخمسين .

بيتسارو : وقد يحدث ذلك ثانية . ماذا تظنني أعرض عليك؟ نزهة في الريف ؟ حلوى ونبيذ في سلة ويدك حول خصر فتاتك ؟ كلا . انا اعدك بالمستنقعات . غابة مثل لحية العالم . الوقوف مطمورين حــتى الخصر في الأرض لتنجوا من أفواه الحشرات . قــد تعيش أسابيــع عــلى براعم النخيل وحساء مصنوع من الأقمطــة الجلــد . وفي الليــل ، تنــام في ظــلام مبال كثيف ، والثعابــين تتدلى فوق الرؤوس كحبال الأجراس .

(١) نبات خاص بهذه المنطقة ليس له مرادف بالعربية .

ورجال سود في هذا السواد . رجال يأكل بعضهم البعض .

لماذا اذن تتحمل كل هذا ؟ لأنى أعتقد أن وراء هذا المكان الفظيع مملكة ، الذهب فيها شائع — كالخشب هنا . لقد خطوت خطوتين داخلها ورايت الأكواب . . والصحون من الذهب الخالص .

يصفق بيديه فيدخل فيليبيللو Felipillo — انه هندى من أهالىاكوادور رفيع ورقيق الملامح—محملا بحلى ذهبية .

فيليبيللو في الحقيقة رجل خائن وعصبي المزاج ، ولكنه في هذه اللحظة يتحرك تحت نظر سيده متمايلا أمام القرويين المذهولين في رشاقة وخضوع أقدم لكم فيليبيللو الذى أسرته في رحلتى الأخيرة. انظروا إلى حليه بدقة .

انها بالنسبة له ليست أكثر من الريش بالنسبة لنا. ولكنها كلها من الذهب يا أصدقائى . افحصوه . اجلس (القرويون يفحصونه)

فالفيردى : انظروا اليه جيدا . هذا وثنى . مخلوق مقضى

عليه بالنار الأبدية ان لم تساعدوه . لاتظنوا اننا ذاهبون للقضاء على قومه ، والاستيلاء على — ثرواتهم فحسب . اننا سنأخذ منهم مالا يقدرونه، وسنعطيهم مقابل ذلك رحمة السماء التي لا تقدر بثمن . ان من يساعدني في إخراج هذا الرجل الأسود من الظلمات إلى النور — أحله من كل ما ارتكب من جرائم .

بيتسارو : وبعد ؟

ساليناس : هذا ذهب والحق يقال .

بيتسارو : وانه لكم لتأخذوه . كنت مثلكم في يوم من الأيام . أضيع العصر جالسا في هذا الشارع بالذات ثم أسكر بالحان وأنام في التربية . النتن والطين . ولا أمل في شيء . حتى ولومتم معي ، ماذا يربطكم بهذا المكان مما يعتز به ؟

فاسكا : وانك لعلى حق .

بيتسارو : صدقني يارجل . هناك ستكونون سادة . .وهذا عبدكم .

فاسكا : تصور . . . ياالفكرة . . عبيد للعبيد

دومينجو : (بتردد وخجل) أتعتقد أن هذا صحيح ؟

بيتسارو : أتقول انى أكذب ؟

دومينجو : طبعا لا ، ياسيدى .

فاسكا : وحتى لو كان يكذب ، ماذا يبقيك هنا ؟ أنت صانع أوان خشبية . كم آنية صنعت هذا العام ؟ ان هذه صنعة لاتليق حتى بكلب .

بيتسارو : وأنتما ؟ أنتما أخوان ؟ أليس كذلك ؟

دييجو : انهما الأخوان شافيز — جوان وبيدرو .

جوان : (محييا) سيدى .

بيدرو : (محييا) سيدى .

بيتسارو : هيه . . ما قولكما ؟

جوان : أقول موافق يا سيدى .

بيدرو : وأنا أيضا .

فاسكا : وكذلك أنا سوف أحضر لى عبدا أو اثنين مثله .

دومينجو : وأنا أيضا . فاسكا معه حق . ليس أسوأ من البقاء هنا .

رو داس : أما أنا ، فلا يا رجال . لن تجدونى سائرا في غابات قذرة .

ساليناس : اغلق وجهك الذى يشبه القرد . هل ستظل جالسا هنا تفلى نفسك من القمل ؟ سيأتى يا سيدى .

بيتسارو : لتأخـــذوا طريقكم إلى تـــوليدو Toledo حيث نقطة التجمع . دييجو . . سجل أسماءهم — وخذهم معك .

دييجـــو : أمرك سيدى .

(مارتن الشاب يستعد للذهاب مع الباقين . بيتسارو يوقفه .)

بيتسارو : يا ولد .

مارتن الشاب : سيدى . . . !

(لحظـــــة)

بيتسارو : أكتب لى قائمة بأسماء كل الضباط والرجال الذين جندوا حتّى هذه اللحظة .

مارتن الشاب : سيدى . . سمعا ياسيدى . شكرا ياسيدى .

بيتسارو : انت حبيّ الآن . تصرف بما يليق بمركزك احترام النفس قبل كل شىء .

مارتن الشاب : (ينحنى) أمرك يا سيدى .

بيتسارو : الاحترام .

مارتن الشاب : (ينحنى) أمر سيدى .

بيتسارو : والطاعـــة .

مارتن الشاب : (ينحنى) أمر سيدى .

بيتسارو : وليس من الضرورى أن تحيينى كل عشر ثوان .

مارتن الشاب : (ينحنى) لا يا سيدى .

فالفير دى : هيا يافتى ، هناك عمل يجب أن يتم .

(يخـــــرجان)

بيتسارو : منظر غريب . . أنت . . تماما كما كنت ، في نفس هذا الشارع .

دى سوتو : هل يعجبك هذا ؟

بيتسارو : كلا . كنت أبله . وكل من عاش في الأحلام ، يستحق ما يلاقيه من جزاء .

دى سوتو : وبم تحلم الآن ؟

بيتسارو : الذهب .

دى سوتو : هيا ، هيا ! ! ليس الذهب بالمغناطيس الكافي ـ

على الأقل لم يعد كذلك — حتى يستطيع أن يحرك ثانية إلى العالم الجديد

بيتسارو : انك على حق . في سنى هذا تبدو الأشياء بالصورة التي هى عليها . فيتحول الذهب إلى معدن .

دى سوتو : اذن لماذا ؟ انك تستطيع أن تبقى هنا وتصبح بطلا لمقاطعة . ماذا بقى حتى تتحمل كل هذا من أجله ؟ خصوصا بعاهتك ؟ لقد حق لك ان تطلب الراحة ووطنك مستعد لأن يهبها لك بقية أيام حياتك .

بيتسارو : وطنى ؟ ما وطنى ؟

دى سوتو : أسبانيا يا سيدى .

بيتسارو : أناوأسبانياغريبانعن بعضناالبعضمنذ أن كنتصبيا. البقعة الوحيدة التى أعرفها فيها هى هنا — هــذه القرية القذرة . . هذه أسبانيا بالنسبة لى .

أهذا هو المكان الذى تريد لىفيه الراحة؟ لقد سقت الخنازير في هذا الشارع لمدة اثنين وعشرين عاما . لأن أبى لم يرد الاعتراف بأمى . اثنتان وعشرون سنة ليسفيها يوم أمل واحد. وعندما أصبحتجنديا وجررت مدفعى خلفى على طرقات ايطاليا ، وصل

لى الجوع إلى درجة قتلت معها الرغبة في الأكل .
لم أعطَ شيئا ولم أعطِ شيئا . وأنا ان كنت قد
تأوهت آنئـــذ من جراء ذلك الا أنى سعيد بـــه
الآن . لأنى لا أدين لأحـــد بشيء . كان من
الممكن في لحظة من الزمن أن أبيع نفسى للعالم
بمزرعـــة صغيرة وحوضين من الارض الصلبـــة
ولقب سيد امام اسمى . وقال العالم لا . وبعدها
بعشر سنوات كان ممكنا شرائى بضعف ذلك .
عزبة صغيرة وبعض حدائق البرتقال ولقب مـــن
ابسط القاب النبالة . وقال العالم : « لا » . وبعدها
بعشرين عاما ، لم يزل العالم يستطيع شرائى ـــ
بثمن بخس : ملازم بالبوا الأمين الذى خرج معه
إلى الباسيفيك واستوليا عليها باسم أسبانيا . معاش
من الدولـــة وعشاء مـــرة في الأسبوع بصحبـــة
العمدة المحلى . وقال العالم لا . قال لا وقال لا .
والآن . . سيعرفنى العالم . لو عشت هذه السنة
القادمة سأنال اسما لن ينسى أبدا ، اسما يتغنى به
الناس في مواويلهم لمدة قرون ـــ حتى هنا تحت
شجر الفلين ، حيث كنت أجلس صبيا قد لـــف

قدميه بأربطة ، لأنه ليس لديه الحذاء . . . . . .
هل أسليك ؟

دي سوتو : لاشك انك ترى أن لا .

بيتسارو : بلى . انى أسليك أيها الفارس دى سوتو . راعى الخنازير العجوز ، يلهث وراء الشهرة ، أنت ورثت النبالة — أما أنا فكان على أن أقتلعها من من تحت الارض ، كما يفعل الخنازير . وهـذا مسـل .

((٢))

(الاضواء تزداد نصوعا وتصبح أكثر برودة .

بيتسارو يركع . تسمع موسيقى الارغن ، موسيقى الشعائر الاسبانية ، جامدة ومعقدة . ويدخل — فالفيردى حامـلا مسيحـا ضخمـا من الخشب وبصحبته مساعده الأخ ماركوس دى نيتزا ، وهو راهب من رهبان الفرنسيسكان [١] . انـه يتميز عن فالفيردى بنمو فكرى وبأنه أشد منـه

---

(١) انظر هامش ص ٤٠ .

هدوءا . و يدخل معهم مجموعة القرويين لابسين حرامل الفروسية البيضاء ويحملون الأعلام ووسط هؤلاء يوجـــد الكابتين بيدرودى كانديا مـــن البندقية وقد علق حبة من حبات اللؤلؤ في احدى اذنيه ويسير بخطوة كسول متاصصة توحى — مباشرة بالخطر . يدخل مارتن الشيخ .)

مارتن الشيخ : في يوم القديس حنا « عمدت » اسلحتنا في كتدرائية بنما . بلغ حشدنا مائة وسبعة وثمانين رجلا ومعهم من الخيل سبعة وعشرون .

فالفير دى : انتم صيادون في خدمة الإله . ان الأسلحة التى بأيديكم مقدسة . ياإلهى ، بث فينا شجاعةابنك الذى لم يتردد . أرنا الطريق حتى نهزمالمتوحشين ونخرجهم من غاباتهم المظلمة ، إلى سهل رضاك العريض .

دى نيتزا : وامنح السلوى يارب لكل من ستصيبه المحن من المحاربين في هذه الحركة .

مارتن الشيخ : هذا هو الأخ ماركوس دى نيتزا ، من الرهبان — الفرنسيسكان [1] ، عين لمساعدة فالفير دى .

---

(١) انظر هامش ص ٤٠ .

دى نيتزا : انتم تحملون الطعام إلى شعوب تموت جوعا ، انتم ذاهبون لتقاسموهم الرحمة كما تتقاسمون الخبز . وتسكبون الدعة في أكوابهم ، ستفرشون أمامهم وليمة الروح الحرة التي لاتنضب ، وتدعون اليها كل من اقتات حتى اليوم على الرعب . ستحملون إلى كل هذه القبائل غذاء الشفقة . ستبذرون الحب في حقولهم ، وتعلمونهم كيف يحصدون محصوله ، كل في وقته . وتذكروا هذا دائما : اننا عالمهم الجديد .

فالفيردى : تقدموا لأمنحكم البركة . . .

(أثناء الحديث يركع الرجال ويباركهم القسيسان)

مارتن الشيخ : بيدرودى كانديا ، فارس من البندقية — في عهدته الأسلحة والمدفعية .

وهؤلاء القرويون تعرفونهم . هناك كثيرون غيرهم طبعا . هذا « الماجرو » Al Magro شريك الجنرال ، الذى تخلف للاشراف على قوة للامداد . كان مقررا أن يلحق بنا بعد ثلاثة أشهر وهذا ريكولمه Riquelme امين الصندوق ، وبيدرو من آيالا ، ويلاش من اتينزا وهيرادا

المختص بالسيوف ، وجونزالس من توليدو ،
وجوان دي بارباران ، ويلقبه الجميع بالخـــادم
الطيب ، لحبهم له . وكثير من الرجال الأقـــل
شأنا ــ حتى أصغر الأعضاء سنا ، كان يتخيل
نفسه وقد أحاط به اتباع من الهنود ، وله مقاطعة
تصبح حديقة فاكهته الخاصة . كانت جماعـــة غير
منظمة . لا تتميز بالنبالة ، ولكنها عطشى للمال .

(يـــدخل استيته Estete وهـــو رجل متعجرف
صارم يرتدى ملابس البلاط الأسبانى السوداء
كان هناك بالأخص .)

استيته : ميجيول استيته ممثل الملك شارل الخامس . ما كان
يجب أن تبارك أحدا قبلى .

بتتسارو : معذرة ياسيدى . أنا لاأفهم في مثل هذه الأمور ــ
لا أفهم من يأتى قبل الآخر .

استيته : هذا واضح . ولتعرف أيها الجنرال أن في هذه
الحملة اسمى هو القانون .
أقول هذا باسم الملك .

بيتسارو : معذرة ، ولكن في هذه الحملة اسمى أنا هو ــ
القانون ، وليس هناك غيره .

استيته : في الأمور الحربية .

بيتسارو : في كل الأمور .

استيته : في كل مالا يمس جلالة الملك .

بيتسارو : وأى الأمور يمكنها أن تمسه ؟

استيته : تذكر واجبك نحو الله يا سيدى ، وواجبك نحو التاج ، وعندئذ لن تعرفها أبدا .

بيتسارو : (ثائرا) دى سوتو . باسم أسبانيا وطننا المقدس امنحك لقب قائد بالنيابة ، لاتأتمر الا بأمرى . باسم أسبانيا وطننا المقدس ، (يتلجلج ، ويمسك جنبه في ألم . لحظة ، يبدأ الهمس بين الرجال) ارفعوا الاعلام .

دى سوتو : ارفعوا اعلامكم . إلى الأمام سر. (تستمر موسيقى الأرغن الكل يسيرون خارجين تاركين بيتسارو وصبيه وحدهما على المسرح . الجنرال يتماسك حتى يخرج الجميع . عندئذ فقط ينهار . يخاف الفتى ويبدو عليه الجزع والقلق .)

مارتن الشاب : سيدى . . ما الأمر ؟

بيتسارو : جرح قديم ضربة سكين وصلت للعظم . طعنى بها احد المتوحشين بقية حياتى . انها تضايقنى —

أحيانا . ستبدأ جروحك مبكرة ، قبل جروحى بكثير ، وكذلك عمليات القتل . ترى مـــاذا يكون موقفك من القتل ؟

مارتن الشاب : سوف ترقبني يا سيدى .

بيتسارو : سأفعل . عندما تصبح جنديا ، يصبح الموت بضاعتك . ودراستك ستتركز حول كيفية القل الحاسم ، وأى الضربات تقتل ، كيف تكيلها .

مارتن الشاب : ولكن يا سيدي، لا بد وان الجندية أوسع من ذلك .

بتسارو : تعنى الشرف والمجد ؟ . . . وتراث الخدمة ؟ . .

مارتن الشاب : نعم يا سيدى .

بيتسارو : روث . الجندى صناعته القتل . هذا سبب وجوده

مارتن الشاب : ولكن يا سيدى . . .

بيتسارو : ماذا ؟

مارتن الشاب : ليس مجرد القتل.

بيتسارو : اسمع يافتى : اعرف هذا الذى ، أقول ، لا يمكن للرجال في هذا العالم أن تصمد على أنها مجرد رجال ان العالم كبير جدا بالنسبة لهم ، وهذا يخيفهم : لذلك يبنون لأنفسهم مخبأ يحتمون فيه من كبر — حجمها . . أتفهم ؟ ويسمون هذه المخابئ البلاط ،

الجيش، الكنيسة، وهى أشياء تفيد ضد الشعور بالوحدة يا مارتن ولكنها أشياء غير حقيقية. انها غير حقيقية. أفهمت ؟

مارتن الشاب : لايا سيدى . . لن أكون صادقا تماما ان قلت انى فهمت يا سيدى .

بيتسارو : لماذا أنت بهذا الصغر ؟

انظروا اليه . مازال تكوينه ربع مكتمل ، مهر سوف يروضه العالم لطريقه الأعمى .

اسمع لمرة واحدة . الوفاء للجيش كفر ان عالم الجند عبارة عن فناء ، خاص بأطفال لن يكبروا أبدا . يلعبون بالأشرطة ويقيمون الاحتفالات ليمنعوا بقية العالم من الدخول اليهم . يجمعون عدد موتاهم الزرق وعدد موتاهم الخضر ، ويسمون ذلك تاريخهم . ولكن كل هذا ليس الا الزهرة التى ينحتها اللص على سكينه قبل أن يدفع بها في جنب انسان . ماتراث الجيش ؟ انه ليس — الا سنوات كلها «نحن» في مقابل « هم » ، رجال المسيح ضد رجال الوثنية ، رجال ضد رجال . لقد عشتها حياة بأكملها . واسمعها منى انها ليست الا لعبة مرعبة ، تلعبها حيوانات — لتجد سببا لكيانها .

مارتن الشاب : ولكن يا سيدى ، السبب النبيل يمكنه أن يجعــل القتال مجيدا .

بيتسارو : أعطنى سببا يبقى نبيلا بعد أن تبدأ في تقطيع الأطراف الآدمية من أجله .

ليس هناك قضية في العالم تعادل هذا الألم .النبل كلمة . اتركها للكتب .

مارتن الشاب : لايمكننى أن أصدق ذلك يا سيدى .

بيتسارو : انظروا اليه . الأمل . الأمل الجميل ، انه يرقد فوقك كالندى . أتعلم إلى أين أنت ذاهب ؟ — داخل الغابة ، مائة ميل من الظلام والعويل . الظلام الذى أتينا منه جميعا — حرارته شديدة . الأشياء تطير في الجو هاربة ، تطير وهى تقــع ميتة — وموتها لا يلحظه أحد . خذ أسبابك النبيلة من هنا يا مارتن . دق أعلامك الحريريه في هذا الظلام ، ولوح بصلبانك إلى القطط البرية ، وانظر بأى رهبة ستتلقاها هذه القطط . اسمــع نصيحتى يا ولدى . عد إلى أسبانيا .

مارتن الشاب : لا ياسيدى . انى آتى معك . وبامكانى أن اتعلم .

بيتسارو : سوف تتعلم ولكن ليس منى . الغابة .

(يتحرك خارجا وهو يدق الأرض برجليه في ثقل .)

((٣))

(يترك الفتى وحده على المسرح . المسرح يظلم بينما يسطع القرص المعدنى المعلق أعلى الجدار الخلفي — تسمع صيحات ضخمة ترتل كلمة « إنكا » . الفتى يولى مدبرا خارج خشبة المسرح موسيقى غريبة بدائية جميلة تختلط مع الترتيل . يبدأ القرص يتفتح كالزهرة على هيئة شمس ذهبية ذات اثنى عشر شعاعا . في الوسط يقف أتاهيوالبا Atahuallpa « الإنكا » الأعظم لبيرو . على على وجهه قناع وفوق رأسه تاج وملابسه من الذهب . وعندما يتكلم يبدو الصوت — مثل أصوات بقية أهل الإنكا — وكأنه مصبوب في قوالب مسبقة . لها رنة ثابتة غيرما اعتدنا عليه . يدخل بلاط الإنكا في المستوى السفلى : الكاهن الأعظم فيلاك أوومو Villac Umu وشالكوشيما Challcuchima ومانكو Manco وغيرهم . كلهم يلبسون الاقنعة ، ولون ملابسهم هو اللون البنى المائل

إلى الحمرة ويخرجون سجدا . . . .)

مانــكو : أتاهيو البا . . يا الهنا .

اتاهيو البا : الإله يستمع .

مانكـــو : مانكو ، رئيس رسلك يتكلم . انى أتيتك بالحق على ألسنة سريعى الجرى . . . . عما رأته العين في أقصى المقاطعات . رجال بيض جالسون على خراف ضخمة .

والخراف حمر اللون . وفي كل مكان ، يصيح قائدهم « هنا الإله » .

أتاهيو البا : الإله الأبيض ! !

فيلاك أوومو : حذار . حذار يا أنكا !

أتاهيو البا : الروح القادرة الجبارة التى تركت هذا المكان قبل أن يحكمك أجدادى . ان الاله الابيض يعود .

شالكوشيما : انك لاتعرف ان ذلك كذلك .

أتاهيو البا : كان قدومه منتظرا منذ زمن بعيد . وان جاء ، فله بركاتنا . وسيعلم قومى أنى أحسنت صنعــا عندما أخذت الملك .

فيلاك أوومو : احذر . املك القمر ترتدى قناعا من النار الخضراء

وفوق المعبد في كوتزكو سقط صقر .

مانكـــو : هذا صحيح يا « كاباك » سقط صقر من السماء.

فيلاك اورمو : من سماء خضراء .

شالكوشيما : فوق بيت من الذهب .

فيلاك أوومو : عندما ينتهي العالم . ترني الطيور الصغيرة مخالب حادة .

أتاهيوالبا : غطوا أفواهكم . (الكل يغطون أفواههم) اذا ما جاء الاله الأبيض ليباركني ، فيجب أن يراه كل الناس .

(ينسحب البلاط . يبقى أتاهيوالبا على المسرح في مكانه من زهرة الشمس الذهبية ، ويستمر في نفس الوضع ، بلا حراك ، حتى نهاية المشهد — السابع .)

« ٤ »

الضوء يسقط على المسرح في بقع متناثرة . مقاطعة تومبس Tumbes . صرخات وصيحات تعــبر عن الانزعاج ، تمثل أصوات الطيور الاستوائية —

جماعة من الهنود تدخل هارعة إلى المسرح يتعقبها بعض الجنود .

دى كانديا : امسكوا هذا الرجل . انه الرئيس .

(يلقون القبض على رئيس القبيلة . عندما يرى بقية الهنود ذلك ، يخيم عليهم الصمت يقفون بدون مقاومة .

دى كانديا يتقدم من الرئيس وسيفه مسلول ..)

دى كانديا : والآن أيها البنى القذر . أرنا الذهب .

بيتسارو : برفق يادى كانديا . لن تنال منه شيئا بالارهاب .

دى كانديا : سنرى .

بيتسارو : وعذاب المسيح ! ! ارفع سيفك . فيليبيللو ، اسأله عن الذهب .

(يقوم فيليبيللو خلال الحوار التالى بدور المترجم بأن يستعمل لغة الاشارة . يحرك يديه بطريقة تشبه حركات قدماء المصريين كما نراها في المعابد .)

الرئيس : ليس لدينا ذهب . لقد استولى عليه كله الملك العظيم في حربه .

بيتسارو : أى ملك ؟

الرئيس : أتاهيوالبا المقدس ، أنكا السماء والأرض . ملكه أوسع ملك في العالم .

دى سوتو : ما مدى اتساعه ؟

الرئيس : يستطيع الرجل أن يجرى فيه يوميا على مدى سنة .

دى سوتو : اكثر من الف ميل .

استيته : المتوحش المسكين . انه يحاول ان يوهمنا بقبيلته الصغيرة .

بيتسارو : اعتقد اننا وقعنا على شيء اكبر من قبيلة صغيرة ، ايها الملاحظ . اخبرنى عن هذا الملك . مع من كان يحارب ؟

الرئيس : مع أخيه هوسكار Huascar . « زرع » أبوه هوايانا Huayana الأنكا العظم ابنين . واحد من زوجة وآخر من « لازوجة » . — وعندما مات قسم مملكته بينهما إلى قسمين . ولكن أتاهيوالبا أراد الكل . فأشعل الحرب وقتل أخاه. والآن هو رب الأرض والسماء .

بيتسارو : وهو ابن الحرام ؟

(يصبح الهنود احتجاجا ورعبا)

بيتسارو : أجب . وهو ابن الحرام ؟

الرئيس : انه ابن الشمس . انه لايحتاج لكى تكون امه زوجة . انه الإله .

الهنود : (يرتلون) سابا انكا . انكا كاباك . (١)

بيتسارو : الإله ؟

الرئيس : الإله .

بيتسارو : الإله على الأرض !

فالفيردى : ليحمينا المسيح ! !

دى سوتو : أتعتقد ذلك ؟

الرئيس : هذا حق . قرص الشمس هو الإله . وأتاهيواليا ابنه — بعث ليضيء حياتنا لفترة قصيرة من الزمن ثم يعود إلى قصر والده ويعيش إلى الأبد .

بيتسارو : الإله على الأرض !

فالفيردى : آه يا اخوانى . إلى أى الامكنة أتينا ؟ هذه ارض المسيخ الدجال . قوموا بواجبكم ايها الأسبان . فليأخذ كل منكم هنديا ويعمل على تغيير روحه .

---

(١) ابتهالات بلغتهم الاصلية .

اليهم ، وكونوا صارمين ، فلا مجال للضعف في ترويض عابدى الاصنام (موجها حديثه إلى الهنود) الصليب يأيها التراب الوثني (الهنود يحاولون الهرب) امنعهم .

(الاسبان يحيطون بالهنود شاهرين سيوفهم .)

فالفيردى : قولوا يسوع المسيح انكا .

الهنود : (في تردد) يسوع المسيح انكا .

استيته : يسوع المسيح أنكا .

الهنود : يسوع المسيح انكا

(الجنود يسوقونهم كالماشية خارج المسرح . تسمع صيحاتهم من آن لآخر حتى نهاية المشهد . كل الجنود تخرج وراءهم فيما عدا بيتسارو ودى سوتو .)

دى سوتو : انه إله ولاشك انه يعلم الناس أن تسبح بحمده .

بيتسارو : انه إله بالفعل . انهم يخافونه في رعب . وهو ابن حرام. لنرك اذن... كيف يكون شكل ابن الشمس؟

دى سوتو : هذا شيء لم يجرؤ احد بأوربا أن يطلقه على نفسه .

بيتسارو : إله على الأرض . يحيا إلى الأبد .

دى سوتو : إله لايدرى بمانخبوءه له .

(يخـــرج)

بيتسارو : أتسمع ذلك ياإله ؟ لن يعجبك هذا . . لأن لدينا إلها يساوى الفا من إلهكم .

انه طيب ، له قسس طيبون وبعض المدافع الكبيرة لتقصفك من السماء

فالفيردى : (من خارج المسرح) يسوع المسيح انكا .

بيتسارو : المسيح الرحيم ، بقيوده وأوتاده الحارقة . اذن تمتع مادمت تستطيع . وليكن شروقك رائعا (يعمل علامة الصليب على صدره) انظر إلى هذا ، يأيها المسيخ الدجال . . . (يخـرج جريـا وهو يضحك)

فالفيردى : (خارج المسرح) يسوع المسيح أنكا .

(الهنود يولولون خارج خشبة المسرح – يدخل فيلاك أوومو وشالكوشيما .)

فيلاك أوومو : ان قومك يئنون .

أتاهيوالبا : انهم يئنون بصوتى .

شالكوشيما : ان قومك يبكون .

أتاهيوالبا : انهم يبكون بدموعى .

شالكوشيما : انه يفتش كل المنازل . انه ينشد تاجك . تذكر النبوءة . ان الملك الثانى عشر على عرش الأربعة ارباع سيكون الاخير . يا أنكا . احذر

فيلاك اوومو : يا أنكا . احذر .

أتاهيوالبا : (إلى شالكوشيما) اذهب اليه . احمل له كلمتى قل له ان يحيينى فى كاجاماركا خلف الجبال — العظيمة . لو انه اله فسوف يجلنى ، ولو كان غير اله فسوف يمو ت .

(تطفأ الأضواء المسلطة عليه . ينسحب الكهنة والنبلاء)

((٥))

(الوقت ليل . نسمع صيحات الطيور المتوحشة. دومينجو وفاسكا واقفان للحراسة .)

فاسـكا : لابد وأن هناك ألافا تهمس كل ليلة عندما تتوقف،

دومينجو : لماذا لايأتون ويجهزون علينا ؟

فاسـكا : انهم ينتظرون .

دومينجو : ماذا ينتظرون ؟

فاسـكا : لعلهم من آكلى لحوم البشر . هنالك عيد ينتظرونه

دومينجو : ياللعجب . لقد مضى علينا ستة اسابيع في هذه — الغابة الملعونة ولم نجد حتى رائحة الذهب . اعتقد اننا خدعنا .

فاسـكا : اللهم الا ان كانوا قد خبأوه كما يقول الجنرال

دومينجو : انا لااصدق ذلك . ياللمكان اللعين . انى بـدأت أشعر بالصدأ يعلونى .

فاسـكا : هذا شعور الكل . انها الرطوبة . اسبوع آخـر ولسوف نحتاج إلى الحداد ليزيل الصدأ من علينا .
(يدخل استيته مع دى كانديا حاملين بندقة بحجم المدفع الصغير .)

فاسـكا : من هناك ؟

دى كانديا : لوسمعتكما تتكلمان أثناء الحراسة مرة ثانية ، — فانا الذى سأقطعكما بسيفى .

دومينجو : سيدى .

(ينفصلان ويسيران كل في اتجاه .)

دی کاندیا : انهما على حق . كل شیء بدأ يعلوه الصدأ (مخاطبا البندقية) حتى أنت ياحبيبتى . انظر اليها . اكمل طراز انتجه سترتزى . انها تستطيع أن تقتل حصانا على بعد خمسمائة خطوة . أنت خسارة في هؤلاء الوثنيين ياجميلتى .

استيته : ماذا ينتظرون ؟ لماذا لايهجمون وينتهون من هذه المهمة ؟

دی کاندیا : انهم لايرون شيئا ضدهم . مائة وثمانون رجلا خائفون ، تسع من هذه (مشيرا إلى البندقية) ومدفعان . لو لم يكن ملكك بخيلا إلى أقصى درجة ، لكان لنا على الأقل فرصة نجاح هنا .

استيته : امسك لسانك يا دى كانديا .

دی کاندیا : جميل ! الولاء . هذا مايعجبنى أن أرى . ان الشيء الوحيد الذى يحيرنى هو ماذا تناله أنت من كل هذا . يقولون ان ملاحظى أشغال الملك — لاينالون شيئا .

استيته : أى رجل خال من المطامع الشخصية ، لابد وأن يحير أى رجل من أهل البندقية .
عندما تخدم ملكا ، لابد وأن تقتل كل طموح

شخصى . عندئذ فقط تستطيع أن تكون حلقـــة وصل بين الشعب وعظمته المجسدة التى بدونها لا يشعرون بها .

كانوا قديما يخصون موظفى البلاط في الامبراطورية البيزنطية ليشبهوا الملائكة .

ولكنى لااتوقع منك ان تفهم .

دى كانديا : يالكم من قوم أيها الاسبان . قوم ذوو رسالة . في الواقع انكم لاتحتملون رؤية أنفسكم لصوصا كما هو الواقع .

استيته : كيف تجرؤ يا سيدى ؟ !

(يدخل بيتسارو ومارتن الشاب .)

دى كانديا : جنرالنا النبيل ! يقولون انه باع روحه إلى الشيطان في جزر الهند .

استيته : ولم بربك ؟ من اجل الصحة ام نبل المحتد ؟ أم بهاء الطالع ؟

دى كانديا : هذا ما لا يقولونه .

استيته : بالطبع لا . ولكنى فقط أعجب كيف اعطى جلالة الملك القيادة لمثل هذا الرجل. أنا أعتقد أنه مجنون.

دى كانديا : لاليس مجنونا ، ولكنه مع ذلك خطر .

استيته : ماذا تعنى ؟

دى كانديا : لقد خدمت تحت امرة الكثيرين . ولكنه أول من يجعلنى أشعر بالخوف . انظر اليه وسترى شيئـــا كالموت .

(صيحات الطيور تملأ الغابـــــة .)

بيتسارو : استمع اليهم : هكذا الدنيا . الصقر ينهض — الكوندور (١) . والكوندور ينهش الغراب والغراب مستعد أن يعمى كل الصقور التى بالسماء لو أن له المنقار الذى يمكنه من ذلك . المكتسى يطارد العارى ، والابن الحلال يطارد الابن — الحرام ،ويضيف إلى اسمه لقب السيد ليخفى الدم الذى أراقه . ان قوانين فروسيتك لا تحكمنى — يا مارتن . انها قوانين الطيور المنتمية — مثـــل هذين : الطيور صاحب السلطة الشرعية والمخالب تجلس على عليائها لتصفيف ريشها الذى لم ينزع منهـــا .
لا تخطئ في تقديرى . لواستطعت يوما أن أنقرهم

(١) طائر قريب من الصقر ولكن أصغر منه .

فاسقطهم من عليائهم لمزقتهم قطعا قطعا ورميتها للقطط . لاتثق بى أبدا يا فتى .

مارتن الشاب : سيدى ؟ انا رجلك .

بيتسارو : لاتثق بى قط .

مارتن الشاب : سيدى ؟

بيتسارو : وان كان ولابد ، فلا تقل أبدا انى خدعتك . اعرفنى تماما .

مارتن الشاب : انى اعرفك يا سيدى . وانت مثلى الأعلى دائما .

بيتسارو : انا لست شيئا يمكن أن تتمنى أن تكونه ، ولا أى رجل على قيد الحياة .

صدقنى لو انك في أى لحظة سببت لى أى قلق — لاشطرنك أنت أيضا نصفين . ولن يكلفنى ذلك أكثر مما يكلفنى النظر اليك . لانك انت ايضا يا مارتن ، من المنتمين ولست مثلي من المنبوذين

مارتن الشاب : انى انتمى اليك يا سيدى .

بيتسارو : انت تنتمى إلى الأمل ، إلى الايمان ، الى القساوسة تنتمى إلى الادعاءات ، الى الاعلام المنكسة والرؤوس المختبئة ، تنتمى إلى الأيدى التى تمد

والشفاة التى تلثم الأيــدى ، تنتمى إلى السلطات والاوراق المكتوبة ، إلى كل تلك الجماعـــة العريضة الغبية أتباع الملكية ومقبلى الصلبان . انت من العابدين يا مارتن . ذليل بوضعك . لقد خلقت باقدام ولكنك تفضل الركوع على الركب انك أنت الذى تخلق المطارنة والملوك والجنرالات. ثق بى، انى سوف أوذيك إلى أقصى مايتصوره عقـــل (لحظة) هل تغير الحراس ؟

مارتن الشاب : ليس بعد يا سيدى

بيتسارو : يا سيد الأمل الصغير — انى قاس معك . انـــك تملك كل ما فقدته انا . انا احتقر ملكيتها واكره فقدانها . اين يستطيع المرء أن يعيش بين كراهيتين (يتجه نحو الضابطين) يا سادة .

استيته : كيف جرحك الليلة يا جنرال ؟

بيتسارو : سؤالك خفف من المه يا سيدى الملاحظ .

دى كانديا : ماهى خطتك يا سيدى ؟

بيتسارو : استمر حتى أوقف ..

دى كانديا : بساطة رائعة .

استيته : واى نوع من الخطط هذا ؟

بيتسارو : الديك أحسن منها ؟ من الواضح ان الأوامر قـــد صدرت اليهم بعدم التعرض لنا .

استيته : ولم ؟

بيتسارو : لو في هذا شر ، فمن المؤكد ان التاج يستطيع أن يخمنه بقدر استطاعة الجيش .

استيته : سيدى . انا اعلم ان اصلك لم يؤهلك لادب كثير ولكن تذكر ان كلماتى هى كلمات مليكك .

بيتسارو : اذن اذهب واكتب له . دوّن في تقريرك المزيد عدم صلاحيتى ثم قدم ذلك للطيور .

(يخرج . استيته يخرج من الناحية المضادة . دى كانديا يضحك ويتبعـــه .)

((٦))

ضوء الصباح يبدأ في الانتشار

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : أمضينا في الغاباتستة أسابيع ،وأخيرا أفلتنا. وجدنا فيالناحية الأخرىأول دليل على وجود امبراطورية ضخمة . كان هناك طريق عرضه خمسة عشر --

قدما يحفه من الجانبين شجر السنت وروائع من
الورد الزرقاء اللون ، يحف بها من كل جانب
حائط يبلغ طوله طول الانسان . وسرنا فيه لمدة
أيام في صفوف يتكون كل منها من ستة خيول .
وعلى طول الطريق على سفوح التلال اصطفت حقول
القمح على مدرجات وامتدت شبكة من المياه في
آلاف القنوات

(يخـــــرج)

(يسلط الضوء على أتاهيوالبا في مكانه من القرص)

مانكـــو : مانكو رئيس رسلك يتكلم . انهم يسيرون في
الطريق إلى ريكابلايا .

أتاهيوالبا : ماذا يفعلون ؟

مانكـــو : يسيرون في الحقول المدرجة ويستمعون لأغانى
العمل . ويصفقون بأيديهم عند رؤية حقول اللاما
(تدخل مجاميع من الهنود ، يغنون اغنية عمل .
يؤدون في تمثيل صامت حركات بذر الحبوب —
وجمع المحصول .

ويدخل بيتسارو والقسيسان وفيليبيللو والجنـــد

ومن بينهم دى سوتوودى كاندياودييجو واستينه ومارتن الشاب . . . مارتن يحمل طبلة .)

دى نيتزا : ما أجمل لغتهـــم . .

مارتن الشاب : انى أحاول أن أدرسها . ولكنها صعبة للغاية فالكلمات تبدو وكأنها تتشابك بعضها مع بعض .

فيليبيللو : صعبة للغايـــة نعم ، ولكن أصعب منها تعلم الاسبانية على الهنود .

دى نيتزا : أنا متأكد من ذلك . انظر كم يبدو عليهم الرضا

دييجـــو : هذه أول مرة أرى فيها قوما سعداء وهم يعملون.

دى سوتو : هذا رئيسهم .

بيتسارو : انت العمدة هنا ؟

(فيليبيللو يقوم بالترجمة)

رئيس الجاعة : هنا الكل يعمل في جماعات مكونة من أسر ، تتكون من خمسين أو مائة أو الف أسرة . انـــا رئيس على ألف أسرة . انى اعطى الكل الملابس أنا أعطى للكل الطعام ، واسمع اعترافات الكل .

دى نيتزا : اعترافات ؟

رئيس الجماعة : لدى سلطة الكاهن .. انهم يعترفون لى بكل جرائمهم ضد قوانين الشمس .

دى نيترا : وما هى هذه القوانين ؟

رئيس الجماعة : نحن في الشهر السابع . لهذا يجب أن يجمعوا القمح .

أتاهيوالبا : (يترنم) في الشهر الثامن يجب أن تفلحوا الأرض في التاسع تبذروا الذرة .
وفي العاشر تصلحوا سقوف بيوتكم .

رئيس الجماعة : ولكل سن ايضا واجبات .

أتاهيوالبا : من التاسعة حتى الثانية عشرة : حراسة المحصول .
من الثانية عشرة حتى الثامنة عشرة : رعى الماشية .
من الثامنة عشرة حتى الخامسة والعشرين : محاربون من أجلي — الأنكا اتاهيوالبا .

فيليبيللو : انهم أغبياء . . . دائما يفعلون مايؤمرون به .

دى سوتو : أذلك لأنهم فقراء ؟

فيليبيللو : ليسوا فقراء . ليسوا اغنياء . الكل سواء .

أتاهيوالبا : في سن الخامسة والعشرين الجميع يتزوجون . ويمنح كل قطعة ارض مساحتها « توبو » واحد.

رئيس الجماعة : اى ما يمكن تغطيته بمائة رطل من الذرة .

أتاهيوالبا : ولن ينتقلوا من هذا المكان أبدا . وعند ميلاد الولد تمنح الأسرة توبو آخر ، وعند ميلاد البنت ، نصف توبو . وعند بلوغ الخمسين كل الناس يتركون العمل الى الأبد . ويطعمون في عزة حتى الموت .

دى سوتو : لقد ارتدت بلادا عديدة. هذا أول بلد يخزى أسبانيا.

استيته : يخزى ؟

بيتسارو : (بسخرية) ليس من الصعب ان تخزى اسبانيا . هذا المكان يخزى كل البلاد التى تعلمنا أننا نولد شرهين للتملك . من الواضح اننا نصبح جشعين عندما يؤكد الكل لنا أن هذا طبيعى . فلتكن هذه صورة يتأملها الأسبانى . ليس هناك ما يطمع فيه ، فيموت الطمع عند ميلاده .

دى سوتو : ولكن اليس لديكم نبلاء أو عظماء ؟

رئيس العمال : في حاشية الملك ، عظماء لتنظيم البلد . ولكنهم قليلو العدد .

دى سوتو : كيف يستطيع اذن ان يتأكد من أن هذا العدد المنتشر على هذه المساحة الضخمة يشعر بالسعادة .

رئيس العمال : أن رسله تجرى خفية وبخفة ، الواحد تلو الآخر ، على أربع طرق كبيرة لا يسمح لغيرهم بالسير عليها لذا له عيون في كل مكان : انه يراكم الآن .

بيتسارو : الآن ؟

أتاهيوالبا : الآن .

(يدخل شالكوشيما ومعه مانكو حاملا صورة — الشمس مجسدة مثبتة بأعلى عامود كالراية)

شالكوشيما : انى أحمل التحية من الأنكا أتاهيوالبا سيد الأرباع الأربعة . ملك الأرض والسماء .

استيته : انى سأتحدث اليه . يجب على رجل الملك أن يحيي رجل الملك . نحن نحمل تحية الملك شارل — امبراطور اسبانيا والنمسا . ونحمل بركات يسوع المسيح ابن الله .

أتاهيوالبا : (يباركهم) لكم بركاتى .

شالكوشيما : لقد بعث بى ابن الله . انه يصدر أمره اليكم بزيارته .

استيته : يصدر أمره الينا ؟ أيظن أننا خدم ؟

شالكوشيما : كل الرجال خدامه .

استيته : اتعتقد ذلك ؟ لسوف يفيق قريبا .

شالكوشيما : يفيق ؟

بيثسارو : أيها الملاحظ ، بعد أذنك . دع لسانى — لسان الفلاح يقول كلمة . أين ملكك ؟

شالكوشيما : كاجاماركا . وراء الجبال الضخمة لعل علوها أكبر من أن تستطيعوا تسلقه ؟

استيته : لايوجد في بلدك بأكملها تل لايستطيع الاسبانى تسلقه ، وهو مدرع ومدجج بأسلحته .

شالكوشيما : هذا رائع .

بيتسارو : كم المسافة التى نقطعها حتى نصل اليه ؟

شالكوشيما : حياة واحدة لأمنا القمر .

فيليبيللو : شهر .

بيتسارو : سنحتاج نحن إلى أسبوعين . أخبره اننا في الطريق.

أتاهيوالبا : انه يعطى كلمته في غير خوف

شالكوشيما : حذار من خطا الرجوع في كلمتك وهو خطر عظيم .

بيتسارو : انا لا اخاف الخطر . وافعل ما أقول

شالكوشيما : اذن ، افعل .

(ينصرف شالكوشيما ومانكو)

أتاهيوالبا : انه يتكلم بلسان إله . فليعطنا بركاته .

دى سوتو : والآن ليساعدنا الله .

دى كانديا : يستحسن ان يفعل ، فانا لاأرى من غيره يمكنه ان يخرجنا من هذا المأزق — قطعا ليست مدفعيتنا .

فليبيللو : (مقلدا خطوة شالكوشيما وصوته) اذن . افعل .

دى سوتو : ابق ساكتا . فانت كثير الحركة .

استيته : نصيحتى لك الآن هو ان تنتظر المدد .

بيتسارو : وأنا اشكرك على هذه النصيحة .

دى سوتو : ليس هناك مايدل على ميعاد حضور هم . ونحن لا نجرؤ على البقاء حتى ساعتها .

بيتسارو : ولكن انت طبعا ستنتظر .

استيته : أنا ؟

بيتسارو : انا لااستطيع أن أجازف بحياة موظف من موظفى السراى .

استيته : إنى لم أهتم أبدا بالحفاظ على سلامتى الشخصية ، أيها الجنرال . إن خدمة مولاى هى كل اهتمامى.

بيتسارو : لذلك يجب أن نضمن استمرارها . سأعطيك عشرين نفرا . ويمكنك انشاء حامية .

استيته : يجب أن أرفض يا جنرال . إذا ذهبت ـ أذهب انا ايضا .

بيتسارو : ان هذا يؤثر في للغاية أيها الملاحظ ـ ولكن أوامرى تبقى على ماهي عليه .
أنت باق هنا (إلى صبيه) ادع للاجتماع

مارتن الشاب : (يدق على الطبل) اجتماع ! اجتماع !

((٧))

(الجند يتدفقون إلى المسرح ـ استيته يخرج ـ غاضبا)

بيتسارو : لقد أمرنا ملك بنى اللون بالمثول بين يديه . . ملك أقوى من أى ملك سمعتم به من قبل هو المالك الوحيد لكل الذهب الذى أتينا من أجله . أمامنا ثلاثة طرق . العودة فيقتلنا ، البقاء هنا فيقتلنا أو الاستمرار في السير وقد يقتلنا أيضا . ان من يخاف ملاقاته يمكنه البقاء هنا مع الملاحظ ـ ويزيد عدد الحامية ، ولن يصيبه عار ولكن لن

يصيب ذهبا كذلك . مـــن يعارض ؟

روداس : أنا شخصيا ـــ معارض . أنا لا أنوى أن يأكلنى ملك وثنى ملعون .

ماقولك يا فاسكا يا صديقى ؟

فاســـكا : لاأدرى . اعتقد انه لو أكلنا أولا فسوف يأكلك ثانيا . نحن البيض الطازج وانتم « العجة » .

روداس : ها . ها ، هذا يوم المائة نكتة .

سالبناس : بربك يا صديقى سر معنـــا . من سوف يحيك لنا ملابسنا لو تخليت عن الجيش .

روداس : فلتتعفنوا كلكم . سراويلكم مع ما بداخلها . مالى أنا ؟

سالبناس : يا كلب .

روداس : فلتذهبوا إلى جهنم كلكم .

(يسير مبتعـــــــدا) .

بيتسارو : هل هناك غيره ؟

دومينجو : الواقع انى لااعلم . . قد يكون على حق .

جـوان : بيدرو ماذا ترى ؟

بيدرو : اللعنة ! لا . فاسكا محق . فالذهاب لايختلف عن عن البقاء في شيء .

ساليناس : هذا صحيح .

فاسـكا : على أى حال انا لم آت لأحرس حامية قذرة .

بيدرو : ولا انا . انا ذاهب .

جـوان : أنا موافق

ساليناس : وأنا .

دومينجو : الحقيقة انى لاعلم . . .

فاسـكا : أوه . أغلق فملك فانت كالفتاة الجبانة (مخاطبـا بيتسارو) نحن آتون . فقط اوجد لنا الذهب .

بيتسارو : حسن . (إلى مارتن الشاب) أنت تبقى هنا .

مارتن الشاب : لا ياسيدى . إن مكان الصبي — في كل الأوقات — هو إلى جانب فارسه . قوانـين الفروسية .

بيتسارو : (متأثرا) لينتظموا في صفوف . تحرك .

مارتن الشاب : فرقة . طابور . تحركوا .

(يقف الجند في صفوف)

بيتسارو .. قفوا ثابتين . اكثر ثبوتا .. انظروا . إنكم تبدون وكأنكم موتى بالفعل ، وان رآكم هكذا فلسوف تموتون بالفعل ، لا يفوتكم ، أنه يرقب كل خطوة تخطونها . انكم لم تعودوا رجالا . انتم الآن آلهة . آلهة أبدية — كل واحد منكم . فلعبة الخلود يمكن أن يلعبها طرفان . انى اريد ان اراكم تتحركون على أرضه — كشخصيات في موكب التكفير . لابد أن نريه آلهة تسير على الارض لاتبالى ، لاتهزم . لاتخاف من الموت انى أقولها لكم : ان أي رجفة تقضى علينا جميعا . صرخة خوف واحدة ولن يسمع عنا أحد بعد ذلك . سوف يعاملنا معاملة دود الجبن التى تدهكونها بسكين . اذن هلموا ايتها الحثالة المهلهلة — انفضوا عنكم القش . انسوا سحر قراكم : الاصبع فوق الصلبان والقديسين تحت القمصان انكم تستطيعون أن تتقبلوا الدعاء — ولا حاجة لان تستجيبوا له الآن . هيا ! حدقوا بأبصاركم ... اتبعوا راعى الخنازير إلى مجده . بدلا من مزرعة ستكون لى امبراطورية بها ملايين من الصبية تسوق الخنازير للمبيت وسوف يمتلك

كل منكم نصيبه — أرض سوداء عصيرها سخي
مائة ميل لكل فرد — ومحاريث من الذهب لحرثها
قوموا أيها الفتية الآلهة . سر .

(مارتن يدق طبلته . يبدأ الأسبان في السير
حركة بطيئة كما يحدث في التصوير السينمائي —
البطىء وعلى المستوى المرتفع من المسرح يتحرك
معهم هنود يلبسون الاقنعة .)

مانكـــو : انهم يتحركون يا إنكا . . انهم آتون . . مائـــة
وسبعة وستون .

أتاهيوالبا : أين ؟

مانكـــو : « تزاران »

فيلاك أوومو : احذر يا أنكا . .

مانكـــو : إنهم يتحركون بانتظام بلا سرعة وبلا بطء . إنهم
يسيرون إلى الأمام باستمرار من ظلام إلى ظلام

فيلاك أوومو : احذر . احذر يا إنكا . . .

مانكـــو : لقد وصلوا « موتوبى » ياإنكا . . انهم لا يلتفتون
إلى اليسارولا إلى اليمين .

فيلاك أوومو : احذر . هذا خطر كبير .

أتاهيوالبا : لاخطر . انه آت ليباركنى . إله مع كهنته . المجد لك يا أبانا الشمس .

الـــكل : (من على الدور العلوى ينشدون) فيراكوشا آن اتيكسى . (١)

أتاهيوالبا : الحمد لسابا أنكا

الـــكل : سابا انكا . انكا كاباك .

أتاهيوالبا : الحمد لانتى كورى .

الـــكل : كايلا انتى اى كورى .

كالكوشيما : انهم آتون إلى الجبال .

فيلاك أوومو : اقتلهم الآن .

أتاهيوالبا : سبحوا باسم أتاهيوالبا .

فيلاك أوومو : حطمهم . علمهم الموت .

أتاهيوالبا : سبحوا باسم أتاهيوالبا .

الـــكل : أتاهيوالبا . سابا انكا . هوكا كوياك .

أتا هيوالبا : دعوهم يروا جبالى .

(أصوات تصدر عن آلات بدائية . الأضواء تطفأ مرة واحدة وتبقى اضاءة من الجانبين فتجعل

---

(١) هذا السطر والاربعة التالية صلوات بلغة اهل بيرو الاصلية . والمفروض ان لا تفهم .

أجنحة أشعة الشمس المعدنية تلقى ظلالا طويلة على
الحائط الخشبي . كل الأسبان يقعون على الأرض .
ضوء بارد أزرق يغمر خشبة المسرح .)

دى سوتو : ياالله السموات !

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : انكم تسمونها جبال الانديز . تصوروا ستارة من
حجر علقها عملاق تعترض طريقهم .
جبال تعلوها جبال . تلال تعلوها تلال . أيد
من الصخر ترتفع عالية حتى مائة باردة ، لها
أظفار تبرق حيث الثلج لايذوب أبدا ، أظفار تخدش
وجه الشمس المجروح وحولها — ممتدة لمسافة اميال —
ترقد الغابةسوداء في ظلها . ونزل علينا برد كالصقيع .

بيتسارو : قوموا يا « آلهتي » قوموا ياآلهتي الصغيرة .
تشجعوا الآن . انه يرقبكم . انهضوا على أرجلكم
(إلى دييجو) ما حال الخيل يا دييجو

دييجو : أيحتاجها يا سيدى ؟

بيتسارو : انها اساسية يا فتى

دييجو : اذن ستكون لك يا سيدى . ستشبع كما تشتعل .

بيتسارو : هيا اذن . اننا آتون اليك يا أتاهيوالبا . ارنى أعلى قمة يمكنك أن تقيمها أرنى غطاء العالم — وسأقف علــى أطـــراف أصابـــع قدمى وأجذبك مـــن بطن السماء ذاتها . سأمسكك من ساقيك أنـــت يابن الشمس ، واحطم تاجك المتوهج على الصخور باركيهم ايتها الكنيسة .

فالفيردى : ليبقكم الله ، وليبق معكم جميعا .

دى نيتزا : آمين .

(بينما يوجه بيتسارو خطابه الأخير إلى الأنكا ، يدعوه الملك الصامت اليه بالاشارة ثلاث مرات ينسحب إلى الوراء ، خارجا من الشمس إلى الظلام)

((٨))

تمثيل الصعود العظيم بالحركة الصامتـــــة

(بينما يصف مارتن الشيخ ما يلاقونه من صعاب ، يتسلق الرجال جبال الانديز . انــه تقدم فظيـــع تسلق إلى السماء ، تسلق متعثر مؤلم حتى العذاب ، تسلق فوق حواف الجبال الصخرية والأخاديـــد العملاقة . يقومون بحركات التسلق بمصاحبة —

موسيقى غير طبيعية باردة تتكون من أزير مناشير ضخمة باكية .)

مارتن الشيخ : هل تسلقتم قط جبلا وأنتم مسلحون بكامل عدتكم! هذا ما فعلناه ، يتقدمنا صعودا على شعب ضيق — طويل المدى حتى السحاب — على شعب تحف به على الجانبين هاوية تنتهى إلى العدم . زحفنا ساعات كالعميان ، والعرق يتجمد على وجوهنا ونحن نجر وراءنا خيولا عييّة تجر أرجلها جرا ، وطول هذا الوقت ونحن متنبهون للكمين الذى سيقذف بنا إلى الموت ، وعند كل انحناءة في الطريق كان البرد يزداد شدة تركنا الغابة وراءنا بأشجارها الحانية ولم يبق الا شجر الصنوبر . ثم تركنا تلك أيضا ولم تعد هناك الا شجيرات صغيرة خشنة منتصبة في الثلج . وحولنا من كل مكان بدأت الصخور تئن من البرد . ودائما إما فوقنا أو تحتنا وقفت طيور الكوندور القذرة معلقة أجنحتها الضخمة ذات الشراريب .

(الظلام يسدل أستاره شيئا فشيئا . الموسيقى — تزداد برودة عن ذى قبل .

الرجال يقفون جامدين في أماكنهم وقد دلوا

رؤوسهم . يبقون هكذا فترة طويلة قبل أن ـــ يستأنفوا تسلقهم الانتحارى) .

مارتن الشيخ : (مستمرا) ثم الليل .. كنا نرقد اثنين اثنين أو ثلاثة ثلاثة على الشعب .. يحتضن بعضنا البعض كالمحبين طالبين الدفء في هذا البرد اللاسع ، وأغلبنا كان يبكى . كنا نستيقظ فنشعر بعظامنا حديدا باردا . ونستمر . أربعة أيام هكذا ، نئن بلا كلام ، نتنفس حدا مسنونا في رئتينا . اربعة ايام في بطء ، كذباب على حائط ـــ ذباب يعرج ذباب على شفا الموت . ذباب يتسلق حائطا صخريا لانهاية له . جيش ضئيل ضائع في ثنايا القمر .

الهنـــود : (خارج المسرح ، الصوت الذى يسمع صوت الصدى) قفوا . . . (الأسبان يدورون دورة كانما من الرعب . يظهر فيلاك أوومو ومعه تابعوه ، وقد ارتدوا الفرو الأبيض من قمة رؤوسهم إلى أخمص أقدامهم . ويرتدى الكاهن الأكبر راس لاما بيضاء فوق رأسه .)

فيلاك أوومو : انكم ترون امامكم فيلاك أوومو ، الكاهن الأول للشمس . لماذا أتيتم ؟

بيتسارو : لنر الإنكا العظيم .

فيلاك أوومو : لماذا تريدون رؤيته ؟

بيتسارو : لنباركه .

فيلاك أوومو : ولماذا تباركونه ؟

بيتسارو : هو إله . وأنا إله .

فالفيردى : (بصوت منخفض) جنرال . . .

بيتسارو : سكون .

فيلاك أوومو : تحتكم مدينة كاجاماركا . الإنكا العظيم يأمر : ابقوا هناك. غدا مبكرا سيأتى اليكم . لاتخرجوا من المدينة ، فخارجها تكمن سوره غضبه .

(يخرج مع أتباعه)

فالفيردى : ماذا فعلت يا سيدى ؟

بيتسارو : بعثت له أخبارا تدهشه .

فالفيردى : انا لايمكننى الموافقة على الكفر .

بيتسارو : من أجل أن نفتح بلادا للمسيحية نستطيع بلاشك أن نغتصب اسم المسيح ولو لليلة واحدة . أليس كذلك يا أبانا . هيا .

« ٩ »

(ضوء كئيب . يتفرق الأسبان على المسرح ويخرج دى سوتو)

مارتن الشيخ : وهكذا . نزلنا من حافة جبل إلى حافة جبل . حتى خرجنا على سهل فسيح به أشجار الكافور تتوهج في ضوء الشفق . وهناك ، في نهايته القصوى رقدت مدينة بيضاء واسعة ذات أسقف من القش . وعندما أتى المساء دخلناها .

دخلنا إلى ميدان خال — أوسع من أى ميدان — بأسبانيا — تحيط به المبانى البيضاء التى يبلغ ارتفاعها ثلاثة أضعاف ارتفاع الرجل العادى . كان يسود المكان هدوء القبور . حتى شعر المرء أنه يستطيع أن يلمس السكون . وفوق سفوح التلال كنا نرى خيام الإنكا ، وكانت نيرانها تحيط بالوادى .

(يخـــرج)

(البعض يجلس — الكل ينظر إلى سفوح التلال)

دييجـــو : كم تعتقد عدد الرابضين هناك فوق ؟

دى كانديا : عشرة آلاف .

دى سوتو : (يعود ثانية) المدينة خالية . . حتى من كلب .

دومينجو : انها مصيدة . انا أعرف انها مصيدة .

بيتسارو : فيليبيللو . أين ذلك الفأر الغبى فيليبيللو . ؟

فيليبيللو : مولاى الجنرال .

بيتسارو : مامعنى هذا ؟

فيليبيللو : لادرى ، لعلها طريقة للتحية . اناس عظام . — شرف كبير .

فالفيردى : هراء ، إنها خدعة . خدعة زنجى . لقد قضى علينا جميعا بالموت

دى نيترا : لقد كان باستطاعته أن يقضى علينا في أى لحظـــة . لماذا يتعب نفسه هكذا بنا ؟

بيتسارو : لأننا آلهة يا أبتى . ولسوف يتغير بلا تريث يوم يكتشف أننا غير ذلك .

دى سوتو : تماسك يافتى — أليس هذا ماجئت من أجله ؟ الموت والمجد ؟

مارتن الشاب : نعم يا سيدى .

بيتسارو : دى سوتو . دى كانديا . (يذهبان اليه) لابد وأن نلجأ — للكمين . هذا أملنا الوحيد .

دى سوتو : حول الميدان ؟

بيتسارو : هذا مما يقلل عدم التكافؤ . . . ثلاثة آلاف من — الأعداد على الاكثر .

دى كانديا : ثلاثون لواحد . عدم التكافؤ أليس بالقليل .

بيتسارو : لابد وأن نقبله . اننا لانحارب عشرة آلاف ، لا ولا ثلاثة آلاف ، بل رجلا واحدا فقط .

اقبضوا عليه ، ينهار الباقون .

دى سوتو : حتى لو فعلنا ، فسيقتلوننا جميعا ليستردوه

بيتسارو : وإذا طعن بسكين في رقبته ؟ . طبعا ، انها مخاطرة . ولكن ماذا يفعل العابدون اذا اختطفت إلههم ؟

دى كانديا : يعبدونك بدلا منه ؟

دييجو : رائع . . اخطف الملك . تخطف المملكة .

دى نيترا : ونتحاشى إراقة الدماء .

بيتسارو : ماذا تقول ؟

دى كانديا : ان هذه الطريقة الوحيدة . وممكن أن تنجح .

دى سوتو : بعون الله .

بيتسارو : اذن صلوا جميعا . تفرقوا . أوقدوا نيرانكم .

اذهبوا للاعتراف . ان أوامر المعركة ستكون عند الفجر .

(يتفرق البعض ويرقد البعض ويصلى البعض الآخر)

دى نيتزا : (موجها الكلام إلى دى كانديا) هل سأسمع اعترافك الآن يا ولدى ؟

دى كانديا : الأفضل أن نوفر ذلك للغد يا أبى — للذين سيبقون ماذا لدينا أن نعترف به الليلة غير نوايا القتل ؟

دى نيتزا : اذن اعترف بهذه .

دى كانديا : لماذا ؟ هل المفروض أن أخجل منها ؟ ماذا أقول لربى اذا رفضت أن أحطم أعداءه ؟

فالفيردى : مزيد من الهراء من البندقية .

دى نيتزا : ليس للرب أعداء ياولدى . فقط أولئك القريبون منه وأولئك البعيدون عنه .

دى كانديا : وأنا عملى أن أصوب على البعيدين عنه . سأذهب وأضع المدافع في مواقعها . عن إذنكم .

(يذهب)

بيتسارو : دييجو . اعتن بالخيل . أنا أعلم ان حالتهما مؤسفة ولكن سنحتاج إلى خيل نشيطة .

فالفيردى : (إلى دى نيتزا) تعال يا أخى سنصلى معا .
(يخرجان ايضا .)

بيتسارو : سينقسم سلاح الفرسان ويختبئ في المبانى. هناك. وهناك

دى سوتو : والمشاة في طابور فردى هناك . . . ووراء المنحنى

بيتسارو : تمام . ويمكن لهرادا Herrada أن يرأس جناحا ، وباربارا ن الجناح الآخر ، والكل مختبئون .

دى سوتو : حينذاك سيرتابون .

بيتسارو : لا . سوف تقابلهم الكنيسة بالتحية .

دى سوتو : سنحتاج لكلمة سر .

بيتسارو : سان ياجو .

دى سوتو : سان ياجو . كان بها .
(يقف بيتسارو فجأة امام صبيه الذى جلس منكمشا بمفرده .)

بيتسارو : أخائف ؟

مارتن الشاب : كلا يا سيدى . نعم يا سيدى .

بيتسارو : انت فتى طيب ، إذا خرجنا من هذا الذى نحن فيه سأهبك أى شيء تطلبه منى . هل في ذلك فروسية ترضيك ؟

مارتن الشاب : كونى صبيك فيه رضاى يا سيدى .

بيتسارو : وليس هناك ما تريد غير ذلك ؟

مارتن الشاب : سيفا يا سيدى .

بيتسارو : بالطبع . . استرح قدر ماتستطيع . وناد للاجتماع عند اول شعاع ضوء .

مارتن الشاب : أمرك يا سيدى . اصبح على خير يا سيدى .

دى سوتو : اصبح على خير يا مارتن . حاول أن تنام .

(الشاب يرقد لينام . يسمع غناء الصلوات خارج المسرح من كل جانب .)

بيتسارو : الأمل . الأمل الجميل . ليس السيف بالنسبة له مجرد قضيب من الحديد . مازال في عالمه أشيـــاء مقدسة . كنت كذلك في الماضى السحيق .

دييجـــو : ايتها العذراء المقدسة اعطنا النصر . إذا فعلت سأقدم لك عباءة هندية بديعة الصنع . وان تركتنا ، سأتركك وأذهب لعذراء الحمل بلا دنس . صدقينى انى اعنى ما أقول .

(يرقد هو الآخر . الأصوات تخفت . سكون .)

((١٠))

(شبه ظلام) .

بيتسارو : من المحتمل أن تكون هذه ليلتنا الأخيرة . لومتنا ، فمن أجل ماذا نكون قد أتينا ؟

دى سوتو : أسبانيا . المسيح .

بيتسارو : أنا احسدك ، يأيها الفارس .

دى سوتو : على ماذا ؟

بيتسارو : على خدمتك . الله . الملك . كل هذا بسيط بالنسبة لك .

دى سوتو : لا ، ياسيدى ، ليس بالبسيط . ولكن هذا ما اخترته .

بيتسارو : نعم . . . وأنا ؟ ماذا اخترت ؟

دى سوتو : أن تكون أنت ملكا — أو ما يقرب من ملك — إذا انتصرنا هنا .

بيتسارو : وما هذا في سنى ؟ السيوف تحولت إلى قضبان من من المعدن . بل والصولجانات أيضا . ماذا بقى يا دى سوتو ؟

دى سوتو : ما أخبرتنى به في أسبانيا ، اسم تتغنى به الشعوب .
ان لرجل المجد ثلاثة أنواع من الحياة : حياة اليوم.
وحياة المستقبل . وحياة الشهرة .

بيتسارو : الشهرة طويلة الأجل ، ولكن الموت أطول . هل
يموت أى فرد في سبيل أى شيء ؟ ظننت ذلك مرة.
كانت الحياة عنيفة بما فيها من أحاسيس . كانت
كلها أملا ، كما تجدها عند هذا الفتى ؛ كانت
السيوف تلمع والدروع تغنى ،وطعم الجبن يقرص
والقبل تحرق باللذة والموت — الموت كان سيأخذ —
بالاستثناء في حالتى .

لم اكن اتصور انى سأموت أبدا . ولكن عندما
تعرف ذلك ، تعرفه كحقيقة وباقتناع — ينتهى
كل شيء . تعرف انك خدعت ، وبعدها لاتعود
ترى أى شيء بنفس الصورة .

دى سوتو : خدعت ؟

بيتسارو : ان الزمن يخدعنا على طول الطريق . . الأطفال . .
نعم انجاب الاطفال خطوة نحو هزيمة الزمن . لاشيء
عدا ذلك . لو أن لى ولدا لكان ذلك جميلا .

دى سوتو : هل فكرت ابدا في الزواج ؟

بيتسارو : وأنا من أنا ؟ ان نوع المرأة الوحيد الذى كان — يمكن أن يقبل الاقتران بى ليس بالنوع الذى يتزوجه المرء . ان أسبانيا عبارة عن كوم من روث الخيل .. عندما بدأت في التفكير في عالم هنا ، كان بداخلى شيء يتوق إلى مكان جديد مثل بلد بعد سقوط المطر ... مطر غسلها من كل بقايا الرتب والحواجز — هذا الحصى الذى يسقطه الرجال حتى يعرفوا اين هم من سهل ليس فيه علامات مميزة . كنت أرقب النساء بأمل ، لكن لم يكنّ فارغات لى قالت لى احداهن — ماذا قالت بالضبط ؟ ان — روحى قد عضها الصقيع يالها من جملة . عضها الصقيع . ما الخبر يا رجل ؟

فاسكا : (من خارج المسرح) ليلة صحو ياسيدى . كل شيء واضح .

بيتسارو : كان لى فتاة في مرة من المرات . على صخرة قرب المحيط الجنوبى . رقدت معها عصر يوم من أيام الشتاء . لففت نفسى بها اتقاء البرد ، وكانت — طيور البحر تصرخ . وكانت أحلى ساعات عمرى شعرت ساعتها ان ماء البحر ، بل زبل الطير ، وتلك

المسام في جسم الإنسان ، كلها مرتبطة ببعضها البعض لغاية عظمى أرق من أن تستطيع الكلمات أن تمسكها في شبكتها .

لاكلماتي ولا كلمات أي انسان . ثم فقدت هذا الاحساس وعاد الزمن ، عاد ليبقى .

(يتحرك وهو يمسك جنبه)

دى سوتو : أيؤلمـــك ؟

بيتسارو : نعم . مازال لهذا قسوته .

دى سوتو : يجب أن تحاول النوم . سنحتاج لما بنا من قوة .

بيتسارو : اسمع . اسمع . كل ما نحس به مصنوع من الزمن . كل ما بالحياة من جمال يصوغه الزمن . تصور غروبا ثابتا . . ، آخر رنة في أغنية استمرت لمدة ساعة أو قبلة تستمر لمدة نصف ساعة . حاول أن توقف لحظة من حياتنا، فاذا بها تتعفن دفعة واحدة. حتى كلمة « لحظة » خطأ حيث أنها تعنى ذرة من الزمن . شيء يمكنك ان تلتقطه على خرقة لتفحصه . . . ولكن هذه مصيدة الحياة الفظيعة ، لايمكنك أن تهرب من الدود، الا اذا سايرت الزمن ، وان فعلت ، فانه سيدخل جسمك على اى حال .

دى سوتو : هذا حديث كئيب .

(مارتن الشاب يئن وهو نائم)

بيتسارو : يتفق والوقت الكئيب . انت كنت تتحدث عن النساء . لقد أحببتهن بكل ما بجسمى من عصارة — آه ولكن أى خدعة كانت تكمن في هذا الحنان . إن هو الا شهوة امتلاك جمالهن ، لاذاتهن . فهذا ما لا تستطيعه ابدا . كأن تحاول أن تمتلك جمال كأسى بأن تدفع ثمنها . وحتى لو استطعت فانها تصبح مثلك . تصبح انت ، فتتسخ . انا رجل عجوز ، ياسيدى الفارس ، لا استطيع أن اشرح شيئا . ان ما أقصده هو أن الزمن قد انتزع منى الشهوة . طهرها . لقد هـــدهدنى على حجره ثم جعلنى اتفوق . ثم تركنى أنام . لقد خدعت منذ اللحظة التى ولدت فيها ، لأن الموت كائن في كل شىء .

دى سوتو : إلا في الله

(لحظة صمت)

بيتسارر : عندما كنت صغيرا ، كنت أجلس على محور خارج القرية وأرقب الشمس وهى تختفى ، وكنت أقول : لو أنى فقط استطعت ان اجد المكان الذى تذهب اليه للراحة بالليل ، لوجدت منبع الحياة ، كمنابع النهر .

كنت اتساءل ، على أى شكل يكون ؟ ربما كان جــزيــرة ، مكانـــا غريبا من الرمـــل الابيض ، حيث لايموت الناس أبدا ، لا يكبرون أو يشعرون بالألم ، ولا يموتون أبدا ،

دى سوتو : خيال جميل .

بيتسارو : هذا ما يتجه اليه عقلك حين ينقصه العلم . لو ان لى ولدا لقتلته ان لم يقرأ كتابه . . . أين ترتاح الشمس بالليل ؟

دى سوتو : في « لامكان للراحة » .انها جرم سماوى خلقه اللهليتحرك حول الارض حركة دائمة .

بيتسارو : اتعرف ذلك ؟

دى سوتو : كل أوربا تعرفه .

بيتسارو : ولو كانوا على خطأ ؟ لو اتضح أن الشمس ترقد هنا كل مساء ، في مكان ما من هذه الجبال الضخمة ، كالإله يرقد لينام ؟ انها تكون الها رائعا في نظر عقل البدائـــى . انا نفسى لا يمكننى أن أجد شيئا أقـــرب لاحساسي بالعبادة من أن أقف في الفجر وأرقبها تملأ الكون . . . كقدوم شيء ابدى في مواجهة الجسد الفانى . يا للخيال المعجز الذى يجعل اى شخص على

على الارض يجرؤ على القول « هذا أبى . أبى الشمس »
: هذا سخف — ولكن يا للضخامة . . هــراء
عجيب ، منذ أن سمعت عنه أول مرة وأنا احلم به
كل ليلة : ملك أسود ذو عينين متوهجتين يرتدى
الشمس تاجا . ما معنى هذا ؟

دى سوتو : ليست لى خبرة في تفسير الاحلام . قد يخبرك منجم
بــأن الإنكا عــدوك وأنت تحلم بصورته لتزيد
كراهيتك له .

بيتسارو : ولكنى لا أشعر بعدو .

دى سوتو : من المؤكد انك تفعل .

بيتسارو : كلا . ان كل ما أشعر به هو انه من بين كل المقابلات
التى تمت في حياتى — هذه المقابلة معه ، هى المقابلة
التى لابد وأن تتم . لعلها تعنى موتى . أو حياة جديدة.
ان ما أشعر به ببساطة هو أن كل ايامى كانت طريقا
مؤديا لهذا الصباح .

مارتن الشاب : السادس عشر من نوفمبر سنة ١٥٣٢ .الشعاع الأول
يا سيدى .

« ١١ »

(الضوء يعلو تدريجيا)

فالفيردى : (يرتل باللاتينية) Exsurge Domine.

الجنـــود : (معـــا) Exsurge Domine.

(تدخل الفرقة كلها تنشد)

فالفيردى : (باللاتينية)

Dens mens eripe me de mann peccatoris.

الجنـــود : (يعيدون نفس الجملة)

(يركع الجميع وقد انتشروا في المسرح كله .)

فالفيردى : لقد طوقني عدد كبير من الثيران القوية .

دى نيترا : لقد فغرت أفواهها نحوى كالاسود تنظر الىفريستها .

فالفيردى : انا مسكوب كالماء وكل عظامى متناثرة .

دى نيترا : قلبي كالشمع ، يذوب بين احشائى ولسانى ملتصق بفكيّ . وقد قدتنى الى تراب الموت .

الكل يقفون كالتماثيل الجامدة)

مارتن الشيخ : تراب الموت . . . كان في خياشيمنا . وداهمنا الفزع الخـــالص سريعا ، كـــالطاعـــون . (كـــل

الرؤوس تدور) ، كان الرجال محشودين في المبانى التى تحيط بالميدان (الكل يقف) . وقفوا هناك يرتعدون ، يبولون وهم في أماكنهم . ومرت ساعة . . . ساعتان . . . ثلاث (الكل يقف ساكتا تماما) خمس . . . ولا حركة من المعسكر الهندى . ولا صوت منا . لم يكن هناك الا ثقل اليوم . مائة وستون رجلا مدججون بكامل السلاح — الفرسان على خيولهم والمشاة مستعدون — واقفون في سكون مطبق — مسمرون في غشية الانتظار —.

بيتسارو : اثبتوا الآن . هيا انكم آلهة . تشجعوا . لا تطرفوا بأعينكم ، فهذا يحدث صوتا أعلى مما يجب :

مارتن الشيخ : سبع .

بيتسارو : اجمدوا . اجمدوا . انتم سادة أنفسكم الآن . لم تعودوا فلاحين . هذه ساعتكم . امتلكوها عيشوها.

مارتن الشيخ : تسع . . . عشر ساعات مضت . قليل منا من لم يشعر بالبرد يزحف .

بيتسارو : (هامسا) ابعث به . ابعث به . ابعث به .

مارتن الشيخ : الرعب يأتى مع نسيم المساء . حتى ذراع القسيس بدأت تخونه .

بيتسارو : الشمس تنطفئ .

مارتن الشيخ : لا أحد ينظر الى جاره . وعندما بدأ ظل الليل يجرى نحونا . . . .

مارتن الشاب : انهم آتون . انظر . . . على سفح التل

دى سوتو : كم عددهم ؟

مارتن الشاب : مئات ياسيدى

دى كانديا : آلاف . اثنان أو ثلاثة .

بيتسارو : هل تستطيع أن تراه ؟

دى كانديا : لا . ليس بعد .

دومينجو : ماهذا الذى في المقدمة ؟ انهم يفعلون شيئا .

فاسكا : كأنهم يكنسون

ديجو : انهم يكنسون الطريق .

دومينجو : انهم يكنسون الطريق .أمامه ! خمسمائة منهم يكنسون الطريق .

ساليناس : يارب السماء .

بيتسارو : أهم مسلحون ؟

دى كانديا : مدججون بالسلاح حتى أسنانهم

دى سوتو : بأى نوع ؟

دى كانديا : فؤوس وحراب .

مارتن الشاب : انهم يتلألئون . . . يتلألئون حمرة .

دييجو : انها الشمس — كأن أحدا قد طعنها بسكين ! —

فاسـكا : فانبثق الدم منها في كل مكان من السماء !

دومينجو : هذا نذير ! —

ساليناس : اخرس .

دومينجو : لابد وأن يكون كذلك . ان البلد كلها تدمى . انظر بنفسك . انه نذير .

فالفير دى : هذا هو اليوم الذى تنبأ به ملاك الرؤيا . الشيطان يسود المحراب ، يسخر من الاله الحق . الارض تعج بالملوك الفاسدين .

دومينجو : يا الهى . يا الهى . يا الهى . يا الهى .

دى سوتو : تماسك .

دى كانديا : انهم يتوقفون .

مارتن الشاب : انهم يلقون بأشياء على الارض يا سيدى .

بيتسارو : ماذا يلقون ؟

دى كانديا : اسلحة .

بيتسارو : لا ! !

دييجو : بلى يا سيدى ، انى استطيع أن أرى . . . كل أسلحتهم . انهم يلقون بها على الارض في كوم .

فاسكا : انهم يلقون اسلحتهم .

ساليناس : انا لا أستطيع أن أصدق ! !

فاسكا : انهم يفعلون . انهم يتركون كل شيء .

دومينجو : إنها معجزة .

دى سوتو : لماذا ؟ ! لماذا ؟ !

بيتسارو : لاننا آلهة . أفهمت ؟ انت لا تقابل الآلهة بأسلحتك .
(موسيقى غريبة تسمع ضعيفة من بعيد . وهى تعلو تدريجيا ابان ما يلى .)

دى سوتو : ما هذا ؟

مارتن الشاب : انه هو . انه آت يا سيدى .

بيتسارو : أين ؟

مارتن الشاب : هناك ياسيدى .

دييجو : انظروا . انظروا . يا الهى القدير . مستحيل أن يحدث هذا .

دى سوتو : اثبت يا رجل .

بيتسارو : أنت آت ، تعال اذن تعال .

دى سوتو : آن الأوان لكى نختبىء ياسيدى الجنرال .

بيتسارو : نعم هيا اسرعوا . لا يظهر للعين احد الا القسسان . ابتاه الى الوسط . والكل إلى مخابئكم .

دى سوتو : هيا . جريا .

(الآن فقط تتفتت الجماعة — تنتشر وتختفى)

بيتسارو : (موجها حديثه إلى مارتن الشاب) وأنت أيضا .

مارتن الشاب : حتى يبدأ القتال يا سيدى ؟

بيتسارو : طول الوقت . قتال أو غيره .

مارتن الشاب : لا ياسيدى . لا .

بيتسارو : افعل ما أقول . خذه يادى سوتو .

دى سوتو : ليحمك الله يا جنرال .

بيتسارو : ويحمك يادى سوتو (مذكرا له بكلمة السر)
سان ياجو !

دى سوتو : سان ياجو . تعال .

دى كانديا : هناك سبعة طبجية على السقف وثلاثة هناك .

بيتسارو : خذوا في الحسبان ألا تؤذوا أصحابكم على الناحية الأخرى .

دى كانديا : سأنتظر اشارتك .

بيتسارو : عندئذ اضرب نفيرك .

دى كانديا : سنسمعه .

بيتسارو : (إلى فيليبيللو) فيليبيللو . . قف هنا . والآن . . الآن . . الآن . . . . (يسرع خارجا) .

((١٢))

(الموسيقى تصدح على المسرح . بينما يدخل موكب الهنود الذين يرتدون الوانا زاهية بهيجة تبهر البصر . ويبدو اتباع الملك في ألوانهم البهيجة كالببغاوات ومن بينهم عدد كبير يعزف الآلات الموسيقية . الناى والسيمبال وآلات نقر خشبية ضخمة .

انهم يرتدون ازياء برتقالية وصفراء . وعلى رأس كل لباس مما لا يتصوره عقل من الذهب والريش الملـــون ، وقد ثبت فيه عينان مفتوحتان من المينا السوداء ، وعلى النقيض منهم يظهر الإنكا أتاهيوالبا على هيئة من البساطة المجسمة ، فهو يلبس رداء أبيض من رأسه الى اخمص قدميه. ويضع على عينيه قناعا مرصعا بالاحجار الكريمة ، وحول رأسه حلقة من الذهب غير المشغول . لحظة صمت . الملك يحدق فيما حوله .)

أتاهيوالبا : (في كبرياء) اين الاله ؟

فالفيردى : (وفيليبيللو يترجم بطريقته) انا كاهن الاله .

أتاهيوالبا : انا لا أريد كاهنا . اريد الاله . أين هو ؟ لقد بعث إلى بالتحية .

فالفيردى : كان ذلك هو قائدنا . إلهنا لا يمكن رؤيته .

أتاهيوالبا : انا يحق لى أن أراه .

فالفيردى : كلا . لقد قتله الناس وذهب إلى السماء .

أتاهيوالبا : لا يمكن للاله أن يقتل . انظر إلى أبى . لا يمكنك أن تقتله . انه يحيا أبدا ويرعى أبناءه كل يوم .

فالفيردى : انا الجواب على كل الأسرار . اسمع يا وثنى — وسأشرح .

مارتن الشيخ : وقد كان — قص القصة منذ الخليفة حتى يــوم الصعود .

(يخــرج)

فالفيردى : (سائرا وسط الهنود على اليمين) وعندما رحل ترك البابا خليفة له .

دى نيترا : (سائرا وسط الهنود على اليسار) وعندما رحل ، ترك البابا خليفة له .

فالفيردى : وأمر ملكنا أن يهدى كل الناس إلى الايمان بالرب الحــق .

دى نيترا : وأمر ملكنا أن يهدى كل الناس إلى الايمان بالرب الحــق .

فالفيردى ودى نيترا : (معا) باسم المسيح ، أهيب بكم ان تخضعوا راضين عبيدا له .

أتاهيوالبا : انا لست عبدا لرجل . أنا أعظم ملك على الارض ان ملككم عظيم . لقد بعثكم عبر الماء من بعيــد ، فهو أخى . ولكن ما تسمونه البابا مجنون . فهو

يعطى بلادا ليست ملكه . ودينه ايضا مجنون .

فالفيردى : حـــذار .

أتاهيوالبا : بل احذر انت . انتم تقتلون قومى . تستعبدونهم . من أعطاكم هذه السلطة ؟

فالفيردى : بهذا (يقدم له الانجيل) كلمة الله .

(أتاهيوالبا يرفع الانجيل إلى اذنه ويركز السمع — ويهزه)

أتاهيوالبا : ولا كلمة .

(يشم الكتاب ثم يلحسه . وأخيرا يقذف به ارضا بنفاذ صبر .)

أتاهيوالبا : ان الاله غاضب من اهاناتك .

فالفيردى : ياللكفر .

أتاهيوالبا : الاله غاضب .

فالفيردى : فرانشيسكو بيتسارو ، أتقف مكتوف اليدين وأنت تسمع المسيح يهان ؟ اجعل هـــذا الـــوثنى يشعر بسطوة سيفك . انى أحل لكم جميعا سفك الدماء . سان ياجو .

(بيتسارو يظهر على المستوى الاعلى شاهرا سيفه وينشد بصوت ضخم صيحة القتال)

بيتسارو : سان ياجو ! ياحامى أسبانيا !

(في الحال يندفع الجند من كل جانب . يرددون نفس الصيحة العظيمة) .

الجنود : سان ياجو .

لحظة سكون مشحونة . ينظر الهنود إلى تلك الحلقة من الرجال المسلحة في خوف . يبدأ طبل عنيف ، ثم يبدأ)

(تمثيل المجزرة الكبرى بالحركة الصامتة)

(على اصوات موسيقى وحشية ، تذبح أمواج وأمواج من الهنود ثم تنهض لتحمى مولاها الذى يقف مشدوها بينهم . تذهب كل محاولاتهم هباء . يشق الأسبان طريقهم في غير رحمة عبر صفوف الملك – ذوى الريش – للوصول إلى فريستهم ويحيطون به . ساليناس يخطف التاج من على رأسه ويقذف به لبيتسارو الذى يلتقطه ويتوج نفسه به ، على صيحة ضخمة من جنده .

يصرخ كل الهنود باستنكار فظيع . الطبول تدق
بلا رحمة ، بينما يقاد اتاهيوالبا تحت تهديد أسنة
سيوف الاسبان باكملهم . وفي نفس الوقت يجذب
الهنود وهم يولولون ، من منتصف قرص الشمس
قطعة قماش كبيرة مخضبة بالدماء ، فتنفتح كالقلع
على المسرح . يهرع الكل خارجين وصراخهم
يملأ المسرح .)

(الأضـــواء تخفت تدريجيا على رفرفة القماش
الدامى)

* * *

الفصل الثانى

الصيد

: (ظلام . نواح مرير من أهل الإنكا من المستوى العلوى . المسرح يضيء قليلا . ما زالت قطعة القماش المخضبة بالدماء ملقاة على خشبة المسرح . يقف أتاهيوالبا في الحجرة التى بداخل الشمس مكبلا بالسلاسل وظهره للجمهور وقد لطخت الدماء رداءه، الأبيض . ومع أنه قد خلع القناع فمازلنا لا نرى وجهه ، ولا نرى الا ضفيرة من الشعر الأسود تتدلى على رقبته . يظهر مارتن الشيخ ، ومن الناحية المقابلة يدخل مارتن الشاب وهو يتعثر من أثر الصدمة، ثم يخر على ركبتيه .)

مارتن الشيخ : انظروا إلى المحارب كيف يتبختر ، المجد في سيفه ، والخلاص في مهمازه الجديد .

اخيرا اصبح واحدا من الفرسان . الفارس الأكمل سير مارتن ، ذو العفة اليافعة ، حارس المسيح .

ياإلهى ، كلنا ننمو برفق من أحلام طفولتنا ، ولكن من يستطيع أن يشعر بها تنزع عنه انتزاعا ، ويعيش محبا بعدها ؟ ثلاثة آلاف من الهنود قتلناها في ذلك الميدان . ان الاسبانى الوحيد الذى جرح هو الجنرال ، فقد اصابته خدشة سيف وهو يحمى سجينه الملك . في تلك الليلة ، بينما كنت راكعا اتقيأ في القناة ، توقفت امبراطورية الإنكا .

لقد كسر محرك الإله . وجلس الرجال على امتداد آلاف الأميال حولنا ، لا يعرفون ما يجب أن يفعلوه .

(يدخل دى سوتو)

دى سوتو : ما الأمر يافتى ؟ لم يكونوا مسلحين . اليس هذا ما يؤلمك ؟ لو كانوا ، لكنا أمواتا في هذه اللحظة .

مارتن الشاب : موتى بشرف ، لا أحياء بالعار .

دى سوتو : ولمات المسيح هنا ايضا ، قبل أن تتم ولادته . عندما شممت رائحة الدم لأول مرة بقيت في رئتاى أيام . ولكن تأتى اللحظة التى لا تعود تشعر به ، حتى وإن سكب فوق قدميك . اسمح يافتى .... هنا ...

في هذه اللحظة . . . إما قاتل وإما مقتول . وإن ذهبنا ، فنحن نخون المسيح الذى أتينا لتنصيبه .

مارتن الشاب : انت تتحدث كأننا حجاب أتينا لنفتح له الباب .

دى سوتو : واننا لكذلك .

مارتن الشاب : كلا — انه معنا الآن . . . وفي كل لحظة . . . أو أنه لن يكون ابدا .

دى سوتو : انه معنا . . . نعم ، ولكنه ليس معهم . وعندما يحدث ذلك ، سيكون هناك وقت للرحمة .

مارتن الشاب : عندما لا يكون هناك أى خطر — هكذا تكون الرحمة ! ! !

دى سوتو : أتريد أن تدع المسيح في خطر ؟

مارتن الشاب : إنه يستطيع أن يدافع عن نفسه .

دى سوتو : بل لا يستطيع ، لذلك هو بحاجة إلى خدام .

مارتن الشاب : ليقتلوا من أجله ؟

دى سوتو : إذا كان ذلك ضروريا . ولقد كان . كان قسيس قريتى يقول : لابد أن يكون هناك موت لتخلق حياة جديدة . انى اتذكر ذلك دائما كلما سللت سيفى .

إن شعورى الدائم هو : يجب أن أكون الشتاء حتى
يكون ربنا ربيعا .

مارتن الشاب : أنا لا أفهـــم .

(يدخل بيتسارو وفليبيللو)

بتسارو : (للفتى) قف عندما يتحدث اليك قائدك . من تكون
فتاة اعتدى على شرفها ؟ (موجها كلامه إلى دى
سوتو) لقد أرسلت دى كانديا إلى الحامية .
لابد وأن يكون المدد على وشك الوصول اليهم .
وا لآن هيا بنا لنقابل الملك .

((٢))

(الاضاءة تزداد)

(يتقدمون ناحية الملك وينحنون تحية . « اوبللو »
« واتى كوسى » تدخلان على المستوى العلوى
وتركعان على جانبى الملك ، في حين يتجاهل هذا
الوفد الذى بأسفل .)

بيتسارو : مولاى ، انا فرنشيسكو بيتسارو جنرال من جنرالات
اسبانيا . انه لشرف أن أتحدث اليك (لحظة صمت)

أنت طويل القامة جدا يامولاى . في بلادى لا يوجد رجال بهذا الطويل ، مولاى ، الا تتكلم ؟

(اتاهيوالبا يلتفت . ولأول مرة نرى وجهه — وجها نحتت على سماته غطرسة هادئة صافية . هيئته بأكملها تدل على عزة النفس المهيبة والسمو الطبيعى عندما يتحرك أو يتكلم يفعل ذلك دائما بوعـــى بأصله الإلهى ووظيفته المقدسة وسلطنته المطلقة) .

أتاهيوالبا : (إلى فيليبيللو) قل له أنا أتا هيوالبا كاباك ، ابن الشمس ابن القمر . رب الارباع الأربعة . لماذا لا يركع ؟

فيليبيللو : ان الإنكا يقول انه يتمنى لو أنه قتلكم جميعا عندما وطئتم ارضه .

بيتسارو : لماذا لم يفعل ؟

أتاهيوالبا : لقد كذب على . انه ليس إله . لقد أتيت اليـــه ليباركنى . فسن سكاكينه على أكتاف خدمى . ليس عندى كلمة لمن تكن كلمته شرا .

فيليبيللو : انه يقول انه يريد أن يجعل من احسن محاربيك عبيدا

ثم يقتل الباقين وخاصة أنت ، وسيقتلك لانـك عجوز ولا تنفع كعبد .

بيتسارو : قل له انه سيندم على نواياه هذه .

فيليبيللو : انت تغضب سيدى . سيقتلك غدا ثم يعطيني هذه الزوجة (مشيرا إلى اويللو) لمتعتى .

(اويللو تنهض في هلع)

أتاهيوالبا : كيف تجرؤ أن تقول هذا أمامى ؟

مارتن الشاب : أيها الجنرال .

بيتسارو : ماذا ؟

مارتن الشاب : معذرة يا سيدى . ولكنى لاأعتقد أن مترجمـك يترجم ماتقول بصدق .

بيتسارو : لايترجم ما أقول ؟ !

مارتن الشاب : لايا سيدى ، لا ولا مايقول الملك . انا اعرف بعضا من اللغة والملك لم يذكر شيئا عن العبيد .

بيتسارو : يا أنت ؟ ماذا تقول ؟

فيليبيللو : مولاى الجنرال . هذا الفتى لايعرف شيئا عـن كيفية الكلام .

مارتن الشاب : أنا اعرف أكثر مما تظن . واعرف أنك تكذب .
انه يريد المرأة ياسيدى . ولقد رأيته قبلا في الميدان
يحاول أن يمسك بها .

بيتسارو : أهذا صحيح ؟

مارتن الشاب : بحياتي يا سيدى .

بيتسارو : ماذا تقول ؟

فيليبيللو : مولاى الجنرال . انا أتكلم كلاما رائعا بلسانك .
لاأحد يستطيع ان يتكلم بمثل روعة كلامى .

فيليبيللو : ستهدينى اياها ، اليس كذلك ؟

بيتسارو : زوجة الإنكا ؟

فيليبيللو : لدى الإنكا زوجات كثيرات . هذه غير مهمة .
ليست مشهورة .

بيتسارو : اخرج من هنا .

فيليبيللو : مولاى الجنرال .

بيتسارو : ولو خدعتنى مرة ثانية بهذه الطريقة ، اقسم انى
سأشنقك . اخرج .

(فيليبيللو يبصق في وجهه ويخرج جريا .)

بيتسارو : هل تستطيع أن تحل محله ؟

مارتن الشاب : بمشنقة يا سيدى .

بيتسارو : قم به اذن . هيا . لنبدأ . اسأله عن عمره .

مارتن الشاب : مولاى (بتردد) كم عمره . اقصد عمرك ؟

أتاهيوالبا : لقد مكثت على الارض ثلاثة وثلاثين عاما . ماعمر سيدك ؟

مارتن الشاب : ثلاثة وستون .

أتاهيوالبا : كل هذه السنين لم تعلمه الا الشر .

مارتن الشاب : هذا غير صحيح .

بيتسارو : ماذا يقول ؟

مارتن الشاب : لاأفهم تماما يا سيدى .

(يخرج مارتن الشاب)

مارتن الشيخ : وهكذا اصبحت مترجم الجنرال فألمت بكل ما دار بينهما خلال الأشهر التالية .

كانت لغة الإنكا صعبة جدا ولكن من أجل سيدى، الذى كنت أعبده ، كنت أدرس الساعات الطويلة وكلما مر يوم زاد علمى بها .

(بيتسارو يترك المسرح يتبعه دى سوتو .)

« ٣ »

(مارتن الشاب يدخل ثانية إلى المستوى الأعلى . يقف مارتن الشيخ أسفل ، بعض الوقت، يرقب قبل أن يخرج .)

مارتن الشاب : سلام ، يامولاى . عندى لعبة هنا لتسليتك . انها لعبة لاغنى لأى أسبانى عنها . انا آخذ نصفا وانت تأخـــذ النصف الآخر . ثم نحارب . هؤلاء هم القساوسة بصناديقهم ، والنبلاء بسيوفهم والتجار بذهبهم والفقراء بعصيهم .

أتاهيوالبا : ما الفقراء ؟

مارتن الشاب : هؤلاء الذين لايملكون الذهب . انهم يقاسون من ذلك .

اتاهيوالبا : (يصيح بأعلى صوت) آى آى .

مارتن الشاب : فيم تفكر يا مولاى ؟

اتاهيوالبا : في أن قومى سيقاسون .

(يدخل بيتسارو ودى سوتو)

بيتسارو : يوم سعيدياMولاى ، كيف حالك هذا الصباح ؟

اتاهيوالبا : انت تريد ذهبا . هذا ما أتى بك الى هنا .

بيتسارو : مولاى!

أهيوالبا : انت لاتستطيع ان تخفى ذلك علىّ (يريه ورقة اللعب وبها الفقراء) . . . أنت تريد ذهبا . أعرف.تكلم .

بيتسارو : هل عندك ذهب ؟

تاهيوالبا : انه عرق الشمس وهو ملكى .

بيتسارو : أهناك الكثير ؟

أتاهيواليا : اطلق سراحى ، وسوف أملأ هذه الحجرة .

بيتسارو : تملأ ؟

دى سوتو : هذا غير ممكن .

أتاهيوالبا : أنا أتاهيوالبا ، اقولها .

بيتسارو : والوقت ؟

أتاهيوالبا : مقدار ما تظهر أمى القمر مرتين . ولكن هذا لن يكون .

بيتسارو : لمـــاذا ؟

أتاهيوالبا : يجب أن تقسم بانك ستحررنى . وأنت لاتقسم لك .

بيتسارو : انت تظلمنى يامولاى .

أتاهيوالبا : لا . هذا أراه في وجهك . لاقسم .

بيتسارو : انا لم أخاف بوعد أعطيته لك . أنا لم أعدك الأمان أبدا . لوفعلت ذلك مرة فسوف يكون لك الأمان

أتاهيوالبا : أهذا ما تفعله الآن ؟

دى‌سوتو : ارفض ياسيدى . انك لايمكن ان تحرره .

بيتسارو : لن تصل المسألة الى هذا الحد .

دى سوتو : ممكن أن تصل .

بيتسارو : أبدا . أيمكنك أن تتصور مقدار الذهب الذى يملأ هذه الحجرة ، ان نصفها يغرقنا ثراء .

دى سوتو : ياسيدى الجنرال ، انك تستطيع أن تعطى كلمتك في الأحوال التى تستطيع ان تفى بهافقط .

بيتسارو : لن اضطر إلىأن أحنث بها . وهذا نفس الشيء .

دى سوتو : لا يا سيدى .

بيتسارو : يا آلام المسيح ! ! تلك الفروق الفلسفية . انه يتقدم لنا أكثر مما رأى أى منتصر آخر بعينيه . . . لا الاسكندر ولاتيمورلنك ولاغيرهما . وأنا سآخذه .

دى سوتو : هكذا ؟ ! . في سنك ليس الذهب بالمعدن السحرى .

بيتسارو : وانه ليس كذلك . لقد وعدت رجالى بالذهب — ألم يحدث ؟ وهو حائل بينهم وبين الذهب . ان لم أقبل هذه المساومة الآن فسيموت ، وسيطلب الرجال الذهب .

دى سوتو : وما يهمك أن يموت ؟

بيتسارو : انى أريده حيا . على الأقل لفترة .

دى سوتو : انك تتذكر احلامك عنه .

بيتسارو : نعم . انه يعنى شيئا بالنسبة لى . هذا الرجل — الاله . رجل الذى لايفنى أبدا ، يعيش فيه قومه تماما . ان لديه جوابا على الزمن .

دى سوتو : لو أن ذلك صحيحا .

بيتسارو : نعم . . لو . . . .

دى سوتو : سيدى الجنرال . خذ حذرك . أنا لا أفهمك تماما ولكنى أعرف شيئا واحدا . اعرف أن ما ستفعله الآن ، لن يمكن الرجوع فيه .

بيتسارو : كلمات يا فارسى العزيز . انها لا تمسنى . بهذه الطريقة سأحصل على ذهب لرجالى وأحتفظ بهذا

الذى هناك حيا ، هذا يكفينى للحظة (الى أتاهيوالبا)
الآن . يجب أن تحافظ على السلام لفترة ، ولاتحاول
الحرب ، ولا تدفع رجالك على مساعدتك . اقسم .

أتاهيوالبا : أقسم .

بيتسارو : واذن أقسم انا أيضا . املأ هذه الحجرة ذهبا ،
وسوف أطلق سراحك .

دى سوتو : سيدى ! !

بيتسارو : هيا ، هيا يارجل — انه لن يفعل .

دى سوتو : اعتقد أن هذا الرجل يفعل ما يقسم عليه . أدعو الله
ألا تدفع ثمن ذلك غاليا .

(يخرج . يدخل مارتن الشيخ) .

بيتسارو : مولاى ! (أتاهيوالبا يتجاهله) احسنت يا فتى
ان خدماتك تزداد يوما بعد يوم .

مارتن الشاب : شكرا ياسيدى .

(يخرج الجنرال من المسرح . ويترك الشاب حجرة
الشمس ، وبها أتاهيوالبا بمفرده .)

مارتن الشيخ : كان طول الحجرة اثنين وعشرين قدما وعرضها

سبعة عشر . وكانت العلامة على الحائط على ارتفاع
تسعة أقدام .

(يتخذ الإنكا وقفة آمرة والطبل بدق بعد كل اسم
يقوله) .

أتاهيوالبا : ان أتاهيوالبا يتكلم . (صوت آلات تصفق .)
ان أتاهيوالبا يحتاج . (صفقة نحاسية) ان اتاهيوالبا
يأمر . (صفقة أخرى) احضروا له ذهبا من
القصور .. من المعابد من كل المبانى بالامكنة
العظيمة . . . من حوائط المتعة من سقوف الألم . . .
من أرضية الأفراح وأسقف الموت . احضروا له
ذهب كويتو وباشا ماكاك احضروا له ذهب
كوتزكو وكوريكانشا . احضروا له ذهب
فيلكانوتا . احضروا له ذهب كولاى . . . ذهب
ايمارايس وأريكويبا .

احضروا له ذهب الشيمو. اقيموا جبلا من الذهب .
وحرروا شمسكم من سجن السحب الذى هو فيه .

(الأضواء تخفت من حجرة الشمس . يخرج
أتاهيوالبا منها .)

مارتن الشيخ : واتفق على الا يصهر الذهب المجمع والا يصب

في قوالب حتى يستفيد الانكا من المساحات الفارغة
بين القطعة والاخرى . ثم أخذوه من سجنه
ليفسحوا مكانا للكنز . واعطوه مكانا انسب أكثر
راحة .

((٤))

(الضوء يطفأ في الحجرة العليا ويضيء على المسرح
يجذب اثنان من الهنود قطعة القماش المخضبة
بالدم ببطء من على المسرح ، بينما يظهر أتاهيوالبا
ويتقدم إلى منتصف المسرح . يصفق بيده مرة واحدة .
يسمح في الحال طنين غنائى ويظهر هنود يحملون
ملابس جديدة . تتدلى من رسغ كل منهم جلاجل
دقيقة وأجراس ذهبية صغيرة ، على أصوات رنينها
وجلجلتها الدقيقة يخلع الخدم ملابس الإنكا
المخضبة بالدماء ويستبدلون بها أخرى نظيفة .)

مارتن الشيخ : وسمح له بالاجتماع بنبلائه . وكانت تلك الأحمال
التى على عواتقهم علامة الخشوع .

(يدخل فيلاك أوومو وشالكوشيما)

مارتن الشيخ : (مستمرا) كان يرتدى عباءته الملكية المصنوعة من

جلد طيور مصاص الدماء وعادت أذناه مثقلتان ثانية بمسئوليته النبيلة .

(يضع الهنود على أكتاف أتاهيوالبا عباءة ، وحول عنقه قلادة من الفيروز وفي أذنيه اقراط ثقيلة من الذهب . وبينما هم يفعلون ذلك ، تسمع اصوات جلاجل جديدة ويظهر هنود غيرهم يحملون غذاءه ، فوق أطباق موسيقية ، أطباق تشبه الرق يتدلى من حوافها اجراس صغيرة أو تصطف في رف آخر منها جلاجل ذهبية دقيقة . المسرح مملوء بتلك الاصوات الموسيقية والجلبة المستحبة وفوق كل هذا يعلو طنين غنائى مستمر من الخدم المقنعين) .

مارتن الشيخ : وقدم إليه طعامه كما كان يقدم له دائما . واذكر أن طبقه المفضل كان الضأن المطبوخ مع البطاطا .

(يقدم الطعام إلى الإنكا بالطريقة الآتية : أوبللو تأخذ قطعة اللحم من الوعاء وتضعها في راحتيها فيقرب أتاهيوالبا وجهه منها بينما تشيح هـــى بوجهها بعيدا احتراما له .)

مارتن الشيخ : وما كان يترك من طعام كان يحرق ، ان سكب شيئا على ملابسه — كانت هى الأخرى تحرق .

(تنهض اويللو وفي هدوء ترفع الطبق . فجأة يندفع فيليبيللو ويلقى الطبق بعنف من يدها .)

فيليبيا : أسوف تحرقينه ؟ لماذا لأن زوجك إله . يا للغباء . ياللغباء . غباء .

(يمسك بها بعنف ثم يلقيها على الأرض . صيحة استنكار من الجميع .)

(إلى أتاهيوالبا)

نعم ، لقد مسستها . أمتنى . إنك إله . أمتنى بعينيك .

فيلاك أوومو : ان كلامك يقتلك . سوف تدفن في الأرض حيا .

(صمت للحظة ، يكاد فيليبيللو يصدق ما يقال . ثم يضحك ويقبل الفتاة في عنقها . ويدخل مارتن الشاب مندفعا وهى تصرخ وتقاوم .)

مارتن الشاب : فيليبيللو . كف .

(فالفيردى يأتى من الناحية المقابلة ومعه دى نيترا .)

فالفيردى : فيليبيللو . أمن أجل هذا أنقذناك من الجحيم ؟ كان ربك القديم يحرض على الشهوة ، وربـــك الجديد سوف يلعنك على ذلك . اتركه !

(فيليبيللو يخرج)

(فالفيردى يوجه كلامه إلى الجنود)

اذهـــبوا .

(لحظة صمت . لايتحرك أحد حتى يصفق اتاهيوالبا مرتين . عندئذ ينحنى الخدم كلهم وينسحبون

فالفيردى : والآن يامولاى ، لنستمر في حديثنا ثانية . قل لى، فما انا الا قسيس صغير .. هل بصفتك اله غير مشكوك فيه .. هل ستعيش إلى الأبد هنا على — الأرض ؟

فيلاك أوومو : هنا على الارض يأتى الآلهة الواحد تلو الآخر — صغار السن ، فصغار السن ليحموا قوم الشمس ثم يصعدون إلى مكانه العظيم في السماء ، ، بمشيئته

فالفيردى : ماذا لو انهم قتلوا في حرب ؟

فيلاك أوومو : إذا لم يكن هذا ميعاد الشمس المحدد لذهابهم اليه فانه يعيد اليهم الحياة ثانية مع ظهور ضوء النهار .

فالفيردى : هذا شيء مطمئن . وهل عاد أى إنكا بهذه الطريقة ؟

فيلاك أوومو : لا .

فالفيردى : عجبا ! !

فيلاك أوومو : هذا لايعنى الا أن كل الإنكا ماتوا في ميعاد الشمس.

فالفيردى : يا للحذق .

فيلاك أوومو : لا . بل صدق .

فالفيردى : قل لى . كيف يمكن أن يكون للشمس ابن ؟

فيلاك أوومو : كيف يمكن أن يكون لربك ابن مادمت تقول انه بلا جسد ؟

فالفيردى : انه روح ، بداخلنا .

فيلاك أوومو : إلهك بداخلك ؟ كيف يكون هذا ؟

أتاهيوالبا : انهم يأكلونه . فهو يتحول أولا إلى كعكة ثم — يأكلونه (الإنكا يظهر أسنانه ويضحك بلا صوت) لقد رأيت ذلك . عند الصلاة يقولون : هذا جسد ربنا .

ثم يشربون دمه . هذا شيء سيء للغاية . هنا في امبراطوريتى لانأكل البشر .

لقد حرمت ذلك اسرتى منذ سنين مضت .

فالفيردى : انك تتعمد الغباء .

فيلاك أوومو : لماذا تأكلون ربكم ؟ لتحصلوا على قوته ؟

دى نيترا : نعم مولاى .

فيلاك أوومو : ولكن ربك ضعيف . انه لايحارب أحدا . لذلك قتلــوه .

دى نيترا : لقد أراد ان يقتل ، حتى يشاركنا الموت .

أتاهيوالبا : فاحتاج لقتلة ليساعدوه ، مع أنكم تقولون ان القتل خطأ .

فالفير دى : هذا لسان الشيطان .

دى نيترا : لايخفى على مولاى انه عندما يصبح الإله انسانا ، لايمكنه ان يتصرف بكمال مطلق .

أتاهيوالبا : لماذا ؟

دى نيترا : انه ينضم الينا في سجن خطيئتنا .

أتاهيوالبا : ما الخطيئــة ؟

دى نيترا : دعنى أصورها لك على أنها زنزانة ، قضبانهـــا مصنوعة من نقائصنا . من خلال هذه القضبان نلمح بلــدا جميلا لا يحــل بــه أبــدا مساء . نتمنى ان نسير هناك أو أن ننسى وجــود المكان تمامـــا . ولكننا لايمكننا ان نكسر القضبان ، وان فعلنا فيحل محلها قضبان أخرى .

اتاهيوالبا : كل صورك عبارة عن سجون وسلاسل .

دى نيترا : ان الحياة سلاسل . اننا مقيدون إلى الطعام ، والى النار في الشتاء ، إلى البراءة التى فقدناها والتى لانزال نذكرها . والى حاجتنا بعضنا الى بعض .

أتاهيوالبا : انا لا احتاج الى أحد .

دى نيترا : هذا غير صحيح .

أتاهيوالبا : انا الشمس . لا احتاج غير السماء .

دى نيترا : هذا غير صحيح . يا أتاهيوالبا الشمس كرة من النار . ليس إلا .

اتاهيوالبا : كيــف ؟

دى نيترا : ليست أكثر من ذلك .

(بسرعة البرق ينهض الإنكا ليضرب دى نيترا)

فالفير دى : اجلس . اتجرؤ ان ترفع يدك على قس ؟ اجلس الآن (أتاهيوالبا لايتحرك)

دى نيترا : انت لا تشعر بقومك لانك لاتحبهم .

أتاهيوالبا : اشرح الحب .

دى نيترا : انه شيء غير معروف في مملكتك . في بلادنا يمكننا ان نقول لنسائنا : انا أحبك أو أقولها لأرض الوطن. ويعنى ذلك اننا سعداء بحياتهما . ولكن لايمكن لرجل أن يقول هذا لامرأة عليه ان يتزوجها عند بلوغه الخامسة والعشرين أو لقطعة الأرض التى تمنح له عند ميلاده والتى لابد ان يزرعها حتى يموت . يجب أن يكون الحب حرا والا يتغير ويموت . مربه الى بلاطك ، فيبعث لك بمندوب ، وليأمر الله الحب أن يملأ قلوبنا اذن لاصبح كله عديم الفائدة له . ان الحب أقوى من الحديد ، ولكنه يذوب في قبضة العنف . انه عُمْلة تتلألأ في اليد . ولكنها تصدأ اذا ما وضعت في الجيب . الحب هو الباب الوحيد للخروج من سجن انفسنا . ان الحب هو شوق الرب ليدخل هذا السجن، ان يأخذ على عاتقه الألم، ويتخيل الشهوة ، بذلك يستطيع الجندى الممزق جسده أو الفاسق المنتهى أن يناديه في ساعة الهزيمة : « انت تعلم ما أحس ايضا ، فساعدنى في الخروج منه » .

(مزيد من موسيقى الأجراس والطنين الغنائي . يدخل مارتن الشيخ) .

أول موكب للذهب

(يدخل طابور من الحمالين الهنود ويحملون اشكالا رمزية لاشياء مصنوعة من الذهب – لادوات منزلية أو ادوات الزينة ، بينما يحرسهم بعناية جند من الأسبان . والكل يعبر المسرح ثم يختفى . وفي نفس الوقت تقريبا – على المستوى العلوى يعلق هنـــود آخرون أشياء مشابهة في وسط حلقة الشمس .)

مارتن الشيخ : (يتكلم خلال الموكب والحركة السابقة) . وصلت أول دفعة من الذهب . كان أغلبها مكونا من اطباق كبيرة ، قد يصل وزن الواحد منها الى حوالى خمسة وسبعين رطلا ، والباقي يتكون من أشياء صنعت بمهارة تخلب العقل : سكاكين للطقوس ، قلائد وتيجان مشغولـــة ، قفازات جنائزية وأقنعة موت ملطخة بالدم تبحلق فينا بنظرات عميقة من الميناء . وفي بعض الأيام ، كانت تأتينا أشياء قيمتها ثلاثون أو أربعون بيسو (١) – ذهبا – ولكننا ما كنا لنكتفى بذلك . (يخرج)

---

(١) عملة اسبانية .

(يدخل بيتسارو ودى سوتو)

بيتسارو : انى أرى الأمانة تنقصك . لقد مرّ شهر ولم تمتلىء الحجرة ولا حتّى ربعها .

أتاهيوالبا : ان مملكتى شاسعة ، والحمالون بطيئو الحركة .سوف ترى مزيدا من الذهب قبل مضى وقت طويل .

بيتسارو : الاشاعات تقول اننا سنواجه ثورة قبل مضى وقت طويل .

أتاهيوالبا : ليس بمملكتى ورقة شجر تتحرك بدون اذنى . ان كنت لا تثق بى ، ابعث الى كوتزكو ، عاصمتى ، لترى هدوء قومى .

بيتسارو : حسن . (الى دى سوتو) لترحل حالا مع قوة من ثلاثين .

شالكوشيما : ان الإله تربطه كلمته — مثلك . ولكن لو انه رفع ظفرا من اصبع واحد في يد واحدة ، لتموتن جميعا مع هذه الحركة .

بيتسارو : ليكن ، او خدعتنا فسيموت هذان قبلنا .

أتاهيوالبا : هناك كثير من القساوسة وكثير من الجنرالات . هذان يمكن أن يموتا .

فالفيردى : أيتها العذراء . . . لايمكن هداية هذا الرجل .

دى سوتو : لايستطيع أحد أن يجزم بذلك يا ابتى .

فالفيردى : ان الشيطان يتخذ اشكالا متعددة وهناك يجلس واحد منها أما عن مستشاريه ، فأنت ايها الكاهن ، أنت الذى تقويه ضدى ، وأنت أيها الجنرال ، أنت الذى يهمس له بالثورة .

كالكوشيما : أنت تكذب .

فالفيردى : فليتركه الكل .

(كما حدث قبلا . لا يتحرك احد حتى يصفق أتاهيوالبا بيديه مرتين. عندئذ ينحنى الهنديان في الحال ويتركان المكان .)

فالفيردى : قذارة وثنية .

دى سوتو : سأقوم بالتفتيش . وداعا ياسيدى . سنلتقى بعد شهر .

(يخرج دى سوتو)

فالفيردى : احذر يا بيتسارو. لو تهاونت معه قليلا لحطمنا جميعا .

(يخرج من الناحية المقابلة)

دی نیتزا : ان الأب حماسه كبير .

بيتسارو : أى نعم ، حماس يجعله يرى الشيطان في ثوب رجل أسمر مسكين .

دى نيتزا : ليس مسكينا الى هذه الدرجة يا جنرال . ان الرجل هو روح مملكته . انظر جيدا ولسوف ترى الشيطان هنا ، لأن هنا بلداً تنكر حق الجوع .

بيتسارو : أتعتبر الجوع حقا ؟

دى نيتزا : بالطبع . انه يعطى معنى للحياة . انظر حولك . ان الرجال هنا لايشعرون بالسعادة ما داموا قد حرموا التعاسة . ان كل شيء يمتلكه جماعة . لذلك ليس لديهم ما يعطيه واحد لآخر . انهم جزء من الفصول لا أكثر . كالماشية ، لايمكن أن نفرق واحدا عن الآخر . تصرفاتهم ثابتة كالاشجار . لقد ولد الناس جميعا غير متساوين . والحاجة هى حقهم الشرعى . حيث تنكر هذا ولا يكون هناك امل في حب جديد، حيث يلغى الغد، ولا يفكر احد قائلا : « انا استطيع أن أغيّـر نفسى » ، هناك يحكم عدو المسيح . يا أتاهيوالبا أنا لن أرتاح حتى اجعلك تؤمن بالله الحقيقى .

أتاهيوالبا : لا . انه غير حقيقى . أين هو ؟ هناك أبى الشمس .

انك الآن ترى بمشيئتة هو . حاول أن ترى خلاله . ولسوف يعمى عينيك الى الأبد . بالحرارة المحرقة ، يجذب القمح اليه فنأكل . وبالبرد المحرق ، يجعله ينكمش فنموت جوعا . اشتعاله هذا حياتنا . لا تكلمنى ثانية عن إلهك . انه لايوجد في أى مكان .

(بيتسارو يضحك . دى نيتزا يخرج مسرعا)

((٥))

بيتسارو : لقد قلت انك تحب أن تستمع للرجال المقدسين .

أتاهيوالبا : انهم حمقى .

بيتسارو : ليسوا بحمقى .

أتاهيوالبا : أتصدقهم ؟

بيتسارو : بالطبع .

أتاهيوالبا : انظر خلالى .

بيتسارو : ان عينيك خشب ، يخرج منه الدخان .

أتاهيوالبا : انت لا تصدقهم .

بيتسارو : لاتجرؤ انت ان تقول هذا لى .

أتاهيوالبا : انت لا تصدقهم . ان الههم غير موجود في وجهك .

(بيتسارو يتراجع بعيدا عن أتاهيوالبا . ويبدأ هذا الأخير في الغناء بصوت غريب)

يجب ألا تسرق يا عصفورى الصغير
محصول الذرة يا عصفورى الصغير
الشرك منصوب يا عصفورى الصغير
لتقع فيـــه يا عصفورى الصغير

* * *

اسأل الطائر الأسود يا عصفورى الصغير
الرابض على الفرع يا عصفورى الصغير
أين ذهب قلبه يا عصفورىالصغير
أين ذهب ريشه يا غصفورى الصغير

* * *

لقد مزق اربا يا عصفورى الصغير
لسرقة الحَبّ ياعصفورى الصغير
انظر . انظر المصير ياعصفورى الصغير
مصير الطيور السارقة ياعصفورى الصغير
انها اغنية حصاد . لك .

بيتسارو : لى ؟

أتاهيوالبا : نعم ،

بيتسارو : الطيور السارقة ؟

أتاهيوالبا : نعم .

بيتسارو : انت نفسك طائر سارق .

أتاهيوالبا : اشرح . ذلك .

بيتسارو : لقد قتلت أخاك لتحصل على العرش

أتاهيوالبا : كان أحمق . جسده جسد رجل ورأسه رأس طفل .

بيتسارو : ولكنه كان الملك الشرعى .

أتاهيوالبا : وكنت انا الإله الشرعى . لقد صرخ أبى من السماء « انهض . ان في دمائك يعيش أبوك الآدمى هيوالبا المحارب . ان اخاك يصلح ليرعى الماشية فقط ولكنك ولدت لترعى قومى . » فقتلته وابتسمت الأرض .

بيتسارو : كان هذا عملى قديما — رعى الماشية .

أتاهيوالبا : لم يكن هذا عملك . انت محارب . ان هذا فيوجهك.

بيتسارو : انك ترى الكثير في وجهى .

أتاهيوالبا : انى أرى أبى .

بيتسارو : هذا يشرفنى يابنى .

أتاهيوالبا : قل بصدق . لو أنك في بلدك وأخوك ملك . ولكنه لا يصلح الا لرعى الماشية ، أكنت تأخذ تاجه ؟

بيتسارو : لو استطعت .

أتاهيوالبا : ثم كنت تقتله .

بيتسارو : لا .

أتاهيوالبا : لو كنت لا تستطيع الابقاء على هذا التاج خوفا من اصدقائه ان لم يمت ، كنت تقتله .

بيتسارو : دعنى أعرض عليك قضية أخرى . لو أننى أتيت إلى بلد واستوليت على تاج الملك ، ولكنى لا استطيع الابقاء على هذا التاج خوفا من اصدقاء الملك ان لم اقتله ، ماذا أفعل ؟

أتاهيوالبا : وبناء عليه ؟

بيتسارو : وبناء عليه ؟ (أتاهيوالبا يتحرك بعيدا في استياء) تلك مجرد لعبة نلعبها . قل لى . هل كنت تكره أخاك ؟

أتاهيوالبا : كلا . كان قبيح الوجه كحيوان اللاما . مثل امه . أمي كانت جميلة .

بيتسارو : انا لم أر أمي . لم تكن زوجة لابى فتركتنى عند باب الكنيسة لاى عابر يعثر على . مازالوا يتحدثون في القرية بأنى أرضعت من خنزيرة .

أتاهيوالبا : انت اذن لست . . ؟

بيتسارو : شرعيا ؟ لا يامولاى ، لست اكثر شرعية منك .

أتاهيوالبا : واذن ؟

بيتسارو : واذن ؟

(لحظة صمت)

أتاهيوالبا : هذا الميلاد علامة رجل عظيم .

بيتسارو : (مبتسما) انا اعتقد هذا ايضا . (أتاهيوالبا يخلع واحدا من الاقراط الذهبية في اذنيه ويعلقه في اذن بيتسارو .) وما هذا ؟

أتاهيوالبا : علامة الرجل النبيل . لا يلبسه الا أكثر الناس أهمية . أقربهم الى .

مارتن الشاب : انه يليق بك جدا ياسيدى . انظر .

(يناوله خنجرا . ينظر القائد إلى نفسه في نصله . .)

بيتسارو : انا لم أر نفسى أبدا مميزا إلى هذه الدرجة . اشكرك .

أتاهيوالبا : والآن لا بد وأن تتعلم رقصة الأيلو .

مارتن الشاب : رقصة النبلاء يا سيدى .

اتاهيوالبا : هو فقط الذى يمكنه ذلك . سأريك .

(بيتسارو يجلس . وأتاهيوالبا يرقص بتمثيل صامت حركات عنيفة ، تمثل محاربا يقتل أعداءه . وهى وهى رقصة صعبة الأداء جدا وتتطلب خفة إلى درجة كبيرةوقوّة احتمال بنفس الدرجة . وتنتهى الرقصة بنفس الطريقة المفاجئة التى بدأت بها) .

أتاهيوالبا : ارقص انت

بيتسارو : انا لاأستطيع أن أرقص يا بنى .

أتاهيوالبا : (بحدة) ارقص .

(يجلس ليراقب . يرى بيتسارو انه لافكاك ، فينهض يحاول في ثقل أن يقلد الرقصة ، فتأتى — حركاته مضحكة فلا يتمالك مارتن الشاب نفسه من الضحك .

الجنرال يحاول ثانيا ، يلهث وتنزلق قدمه فيتزحلق

وأخيرا يبدأ في الضحك هو الآخر وييأس من المحاولة .)

بيتسارو : (إلى أتاهيوالبا) لقد أضحكتني . (وفجأة في استغراب شديد) لقد أضحكتني .

(أتاهيوالبا ينظر إلى المترجم الشاب الذى يحاول أن يشرح ، ثم يهز رأسه في رصانة . وفي تردد يمد بيتسارو يده إلى أتاهيوالبا ، فيأخذها ويساعده ، على النهوض . ويخرج الاثنان معا في سكون .)

«٦»

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : أخذ الكوم يعلو ببطء . واخذ الجيش ينتظر في عصبية ويلعق شفتيه . كان الطمع يعلو ويرتفع في نفوسنا كمد البحر .

(موسيقى من الأجراس والأصوات الآدمية تطن طنينا بلا كلام) .

موكب الذهب الثاني

و

اغتصاب الشمس

(طابور ثان من الحمالين الهنود يدخل حاملا أشياء من الذهب . وهذا القسط من الكنز مثله مثـــل القسط الأول يسير حمالوه في حراسة الجند الاسبان، وإن كان نظام هؤلاء أصبح أقل صرامة عن ذى قبل يهاجم اثنان منهم هنديا ويمسكانه من غطاء رأسه . ويخطف جندى آخر قلادة ، تهديد السيف .) —

(وفي حجرة الشمس في المستوى العلوى ، يكوم الذهب كما حدث من قبل . دييجو والاخوان شافيز يلاحظون العملية ويبدأون في استكشاف الشمس ذاتها . يطلون خارج الحجرة ويتحسسون أشعتها برؤوس رماحهم . وفجأة يصيح دييجو صيحـــة نصر ، يدفع برأس رمحه في شق في جانب أحد أشعة الشمس ويقتلع طبقة الذهب منها . يصدر عـــن الشمس أنين عميق ... كصوت حيوان ضخم يصيبه جرح . ويندفع الجنود من على المسرح —

بصرخات جشعة نحو الشمس . ويبدأون في اقتلاع أجزائها جزءا جزءا . انهم ينزعون طبقات الذهب ويلقون بها على الأرض ، بينما يمتلئ الجو بأنات فظيعة .

وفي لحظات لايبقى غير الإطار الذهبى الكبير ، لا تبقى إلا شمس سوداء . محطمة) .

(يدخل دى سوتو .)

دييجـــو : مرحبا بعودتك يا سيدى .

دى سوتو : دييجو . كم يسرنى رؤيتك .

دييجـــو : كيف وجدت الحال هناك يا سيدى ؟ أهناك تذمر ؟

دى سوتو : بل هدوء القبور . فظيع . لمئات الأميال تجد الرجال واقفين ، ليس إلا . واقفين في انتظار عودة إلههم اليهم .

دييجـــو : وإن عاد ، فسيعودون محاربين ثانية ونقع نحن في المصيدة .

دى سوتو : كيف حال الجنرال ؟

دييجـــو : رجل غير الرجل . لم يره أحد من قبل بهذه —

السماحة . إنه يمضي الساعات يوميا بصحبة الملك.
سيصعب عليه أن يفعلها عندما يحين الوقت .

دى سوتو : يفعل ماذا ؟

دييجــو : يقتله .

دى سوتو : إنه لا يستطيع أن يفعل ذلك ، ليس بعد اتفاق شهد عليه جيش بأكمله .

دييجــو : مهما يكن من أمر — انه لا يستطيع أن يتركه — هذا لا شك فيه . على كل ، سيجد طريقة ما . إنه في دهاء أجداد الشيطان — بعد عفوك ياسيدى .

دى سوتو : إنك على حق يا فتى .

دييجــو : اخبرنا عن عاصمتهم إذن . كيف هى ؟

(أثنــاء الحوار السابق طابور محمــل من الهنــود وقد انحنت ظهورهم بألواح أشعة الشمس المنزوعة عن القرض وعندما يصف دى سوتو مدينة كوتزكو ، يسيزون في طابور بطيء حول المسوح ثم يخرجون وهم يترنحون تحت ثقل ألواح الذهب الكبيرة . وعندما يصل دى سوتو إلى وصف الحديقة ، تبدأ الأشياء الباهرة التى يتكلم عنها في

الظهور في حجرة الكنز العلوية ، يحملها هنود
ويضعونها بعضها فوق بعض حتى تمتلئ الحجرة تماما ،
ويصبح قلب قرص الشمس عبارة عن كتلة جامدة
من الذهب .)

دى سوتو : مستديرة تماما ؟ (يسمونها سرة الأرض . هى ما
تشبهه) ففى الوسط يوجد معبد ضخم ، مركز
دينهم . كل جدرانه مبطنة بالذهب ، كمية كافية
لتعمى أعيننا . في داخله — مصفوفة على مناضد
خاصة — أطباق ذهبية لتأكل منها الشمس . في
الخارج حديقة ، فدادين من التربة الذهبية ، مزروعة
بالذرة الذهبية . . . أشجار من التفاح كلها من
الذهب . . . وعلى فروعها طيور من الذهب . . .
أوز وبط ذهبي . وعلى أسلاك الفضة علقت فراشات
من الذهب . وتصوروا — هناك في الحقول —
عشرون لاما ذهبية ، بالحجم الطبيعى ، ترعى مع
أولادها . حديقة الشمس في كوتزكو . أعجوبة
من عجائب الأرض . انظروا إليها الآن .

دييجو : (يندفع على المسرح) ياقوم . قد امتلأت الحجرة .

دومينجو : غير معقول .

ساليناس : بل حصل . انظر .

جـــوان : لقد صدق . إنها امتلأت .

دييجــــو : يمكننا أن نبدأ التوزيع الآ ن . (صيحات فرح)

بيـــدرو : ماذا ستفعل بنصيبك ياجوان يا أخى ؟

جـــوان : أشترى مزرعة .

بيـــدرو : وأنا كذلك . لن أعمل للغير بعد الآ ن .

دومينجـــو : بنصيب من هذا ؟ يمكنك أن تشترى قصرا ببساطة وتقول مزرعة . . ما رأيك يا دييجو ؟

دييجــــو : انى أريد مزرعة . مزرعة لتربية الخيول وبهـــا مجموعة من الخيول العربية لى أنا فقط . . لأركبها . وأنت يا ساليناس . ماذا ستشترى ؟

ساليناس : أنا ؟ ؟ بيتا للدعارة (ضحك) في وسط مدينة تروجيللو بالضبط . من السادسة حتى السادسة . . . مملوء بمهرات صغيرات معدة آخر الاستعداد آتية من الأندلس .

(يدخل فاسكا يدحرج أمامه شمسا ذهبية ضخمة)

فاسكا : انظروا ماذا حصلت عليه يا إخوان ؟ الشمس . لم تعد ملكيتها عامة ، تلك الشمس العجوز . إنها ملكية خاصة الآ ن .

دومينجو : ليس هناك ملكية خاصة حتى التقسيم .

فاسـكا : هذا إذن هو الاستثناء . لقد خاطرت بحياتى لأحصل على هذه على ارتفاع مائة قدم .

جـوان : هراء .

فاسـكا : لقد فعلت . أتيت بها من على سطح المعبد .

بيـدرو : هيا . هيا ضعها هناك بأعلى . . . مع باقي الأشياء .

فاسـكا : لا . ان من يجد شيئا يحتفظ به . هذا هو القانون .

جـوان : أى قانون هذا ؟

فاسـكا : قانونى أنا . أتعتقد أنكم سترون شيئا من هذا عندما يبدأ التقسيم ؟ ولا في الخيال . اتركوها هناك في مكانها ولن تروا شيئا منها ثانية .

بيـدرو : (لأخيه) وإنه لعلى حق .

جـوان : اتعتقد ذلك ؟

فاسـكا : طبعا . . أولا الضباط . . . بعد ذلك الكنيسة . . . ولن تنالوا شيئا . (لحظة سكون)

ساليناس : إذن . لنبدأ التوزيع الآن .

دومينجو : ولم لا ؟ كلنا لنا حق في ذلك .

فاسكا : طبعاً . كلنا .

جوان : حسن . أنا معكم . .

بيدرو : شجاع يا فتى

ساليناس : هيا بنا إذن .

(يندفع الجميع نحو حجرة الشمس)

دى سوتو : إلى أين تتوجهون هكذا ؟ انتم تعلمون أوامر القائد . انتظار التقسيم والعقاب على من لايطيع : الموت . انفضوا الآن . سأذهب وأرى الجنرال .

(يترددون)

دى سوتو : (في هدوء) اذهبوا كل إلى موقعه .

(ينفضون على مضض)

دى سوتو : وافتحوا أعينكم جيدا . فلم يزل الخطر ماثلا

دييجو : بل أقول إن الخطر بدأ لتوه ياسيدى

(يخرج . يبقى دى سوتو بمفرده)

((٧))

(يدخل بيتسارو وأتاهوالبا يتبارزان في حدة ووراءهما مارتن الشاب . الإنكا محارب رائع

ويرمى بنفسه بقوة على الرجل العجوز ويستطيع في — النهاية أن يطيح بالسيف من يده .

بيتسارو : كفى .. أنت تهلكنى .

أتاهيوالبا : أنا أحارب جيدا ... . صحيح ؟

(الصعوبة التى ينطق بها الكلمة الأخيرة تدل على أنها باللغة الأسبانية .)

بيشارو : (مقلدا اياه) « صحـ .. حيح » . مثل شريف أندلسى .

مارتن الشاب : رائع يا سيدى .

بيتسارو : انا فخور بك .

أتاهيوالبا : « شيكا . »

مارتن الشاب : نبيذ الذرة يا سيدى .

بيتسارو : دى سوتو . شيئا نشربه يا مساعدى العزيز .

دى سوتو : بكل سرور يا جنرال ، فالحجرة قد امتلأت .

بيتسارو : (بلا اكتراث) أعرف .

دى سوتو : نصيحتى أن نقسم الأنصبة حالا . إن الرجال وصلوا إلى نقطة خطرة .

بيتسارو : هذا ما أعتقده أيضا .

دى سوتو : إننا لانجرؤ أن نتلكأ .

بيتسارو : موافق . والآن سوف أدهشك أيها الفارس أتاهيوالبا لقد تعلمت كيف يحارب الأسبانى والآن سوف — تتعلم معنى الشرف عنده . مارتن ، قلمك (يملى عليه) ليعلم كل من بالجيش أن الإنكا أتاهيوالبا قد أتم اليوم كل التزاماته للجنرال بيتسارو . فهو إذن رجل حر .

دى سوتو : (يشرب نخبه) في نخب حريتك يا مولاى .

(أتاهيوالبا يركع ، وفي صمت يوجه كلمات شكر إلى الشمس)

أتاهيوالبا : أتاهيوالبا يشكر النبيل دى سوتو والنبيل بيتسارو وكل النبلاء الأشراف . يمكنكما أن تلمسا فرحي (يمد يديه . يتقدم الأسبانيان — ويساعدانه على النهوض .)

دى سوتو : وماذا بعد ذلك ؟

بيتسارو : اطلق سراحه . ولكن لابد أن يقسم أولا الايؤذينا .

دى سوتو : أتعتقدأنه سيفعل ؟

بيثسارو : من أجلى أنا سيفعل .

أتاهيوالبا : (للفتى) ماذا فعلت هنا ؟

مارتن الشاب : كتبت يا مولاى .

أتاهيوالبا : اشرح .

مارتن الشاب : هذه علامات : هذه « أتاهيوالبا » وهـذه — « فدية » .

أتاهيوالبا : أنت تضع هذه العلامة ويراها هو ويعرف « فدية »

مارتن الشاب : نعم .

أتاهيوالبا : لا .

مارتن الشاب : بلى يا سيدى . سأفعلها ثانية .

أتاهيوالبا : هنا على ظفرى . ولا تقل ما سوف تضعه .

(مارتن الشاب يكتب على ظفره)

مارتن الشاب : والآن أرها للفارس دى سوتو .

(أتاهيوالبا يفعل . دى سوتو يقرأ الكلمة ويهمس بها إلى أتاهيوالبا)

أتاهيوالبا : (للفتى) ماذا وضعت ؟

مارتن الشاب : الله .

أتاهيوالبا : (مصعوقا) الله ! (ينظر إلى ظفره بإعجاب شديد ثم ينفجر ضاحكا في متعة ، كالطفل) أرنى ثانية . علامة أخرى (الفتى يكتب على ظفر آخر .)

بيتسارو : قل لساليناس أن يأخذ ٥٠٠ هندى ويصهر كل شيء.

دى سوتو : كل شيء ؟

بيتسارو : لا يمكننا نقله على حاله .

دى سوتو : ولكن هناك أشياء في غاية الجمال ياسيدى . طول مدة خدمتى لم أر في حياتى كنزا مثل هذا . إن الصنعة أدق من كل ما رأيته بايطاليا .

بيتسارو : انت رجل رقيق .

أتاهيوالبا : (يمد ظفره إلى بيتسارو) ما الذى وضع ؟

بيتسارو : (الذى لا يعرف القراءة) وضع ؟

أتاهيوالبا : هنا .

بيتسارو : هذه لعبة سخيفة .

مارتن الشاب : إن الجنرال لم يتعلم هذه الحرفة يا مولاى . (لحظة حـــرج) إن الجندى ليس بحاجة إليها .

(اتاهيوالبا يحدق فيه)

أتاهيوالبا : إن الملك بحاجة إليها . هناك قوة كبيرة في هذه العلامات . أنت الملك في هذه الحجرة . يجب أن تعلمنا نحن الاثنين . سوف نتعلم معا كأخوين .

بيتسارو : وتبقى معى هنا لتتعلم ؟
(لحظة)

أتاهيوالبا : لا . غدا سأذهب .

بيتسارو : وبعدها ؟ ماذا ستفعل بعدها ؟

أتاهيوالبا : لن أوذيك .

بيتسارو : ولا جيشى ؟

أتاهيوالبا : هذا لا أقسم عليه .

بيتسارو : لا بد أن تقسم .

أتاهيوالبا : إنك لم تقل هذا إلا الآن .

بيتسارو : وأنا أقولها الآن . أتاهيوالبا ، لابد أن تقسم لى ألا تؤذى أى رجل من جيشى لو تركتك تذهب .

أتاهيوالبا : لن أقسم على هذا .

بيتسارو : من أجل خاطرى .

أتاهيوالبا : لقد قتلوا ثلاثة آلاف من خدمى في الميدان . . ثلاثة آلاف غير مسلحين . سوف أنتقم لهم .

بيتسارو : هناك طريق الرحمة يا أتاهيوالبا .

أتاهيوالبا : إنه ليس طريقى . ولا طريقك .

بيتسارو : أرنى اياه إذن .

أتاهيوالبا : نفذ قسمك أولا .

بيتسارو : هذا مالا أستطيع .

أتاهيوالبا : لا تستطيع ؟

بيتسارو : ليس في الحال . . أنت ترى : انكم كثيرون ونحن قلة .

أتاهيوالبا : هذا غير مهم .

بيتسارو : بالنسبة لى : مهم .

(أتاهيوالبا يزمجر في غضب شديد . ويخطو عبر الحجرة وعندما يصل إلى بيتسارو يأتى بحركة عنيفة ووجهه يكاد يلمس وجه الآخر) .

أتاهيوالبا : (بحدة شديدة) لقد أعطيت كلمتك .

بيتسارو : ولسوف أحافظ عليها . ولكن ليس الآن . لن أفعل اليوم .

أتاهيوالبا : متى ؟

بيتسارو : قريبا .

أتاهيوالبا : متى ؟

بيتسارو : قريبا جدا .

أتاهيوالبا : (يخر على ركبتيه ويضرب الأرض بيديه) متى ؟

بيتسارو : حالما تعد بأنك لن تؤذى جيشى .

أتاهيوالبا : (في ثورة عارمة) سوف أقتل كل رجل منهم . وسأصنع طبولا من أجسامهم . سأدق موسيقى عليهم في أعيادى الكبرى .

بيتسارو : (وقد استثار) : فتى — ماذا أمليت ؟

مارتن الشاب : « فهو اذن رجل حر . »

بيتسارو : أضف « ولكن من أجل سلامة البلد ، سيبقى حاليا ضيفا على الجيش . »

دى سوتو : ما معنى ذلك ؟

أتاهيوالبا : ماذا يقول ؟

بيتسارو : لاتترجم .

دى سوتو : إذن بدأنا . لم يعن تحذيرى لك شيئا .

بيتسارو : تشفٍّ ، تشفٍّ .

دى سوتو : أنا لا أتشفى .

أتاهيوالبا : ماذا يقول ؟

بيتسارو : لا شيء .

اتاهيوالبا : هناك خوف في وجهه .

بيتسارو : اسكت . . (الى دى سوتو) أريد كل الذهب في سبائك . لاتترك شيئا من غير أن يصهر . ولتقم انت شخصيا بالإشراف على العملية .

(دى سوتو يخرج بطريقة جافة . يظهر مارتن الشيخ في المؤخرة بيتسارو يرتعش) .

بيتسارو : (الى الفتى) في ماذا تحدق هكذا ، أيها الفارس النبيل الصغير ؟ اخرج .

مارتن الشاب : أنه يثق بك يا سيدى .

بيتسارو : الثقة . . ما هى ؟ كلمة أخرى . الشرف . المجد . . الثقة . . إنها كلماتك . يا الهى !

مارتن الشاب : انك تستطيع أن ترى ذلك ياسيدى . انه يثق بك .

بيتسارو : لقد قلت لك اخرج .

مارتن الشاب : (في جرأة شديدة) انت لا تستطيع أن تغدر به يا سيدى . لا تستطيع .

بيتسارو : عليك اللعنة . . وقح .

مارتن الشاب : ولو ياسيدى . انت لا تستطيع . . . (يتوقف)

بيتسارو : في كل قراءاتك للكتاب المدهشين ، لم تتعلم الواجب الذى يدين به الصبى لسيده . أنا آسف انك لم تؤد أول وظيفة لك على ما يرام ، وسوف لا تتلوها أخرى .

(الفتى يتجه خارجا) التحية من فضلك (الفتى ينحنى) كنت قديما لا استطيع أن أمنعك عنها .

(مارتن الشاب يخرج . بيتسارو يلاحقه بنظراته وهو يرتعش)

مارتن الشيخ : خرجت في المساء — مساء جبال الانديز البارد العالى ، وقد تدلت النجوم كالتفاح البلورى — وسقطت من عينى أول دموع الرجل . أولها وآخرها . وتلك كانت أيضا أول وآخر عبادة لى . لم أشعر بالتفانى في شيء أبدا بعد ذلك . (يخرج)

(بصيحة أنين ، ينهار بيتسارو على الأرض ويرقد

يتلوى من الألم . أتاهيوالبا يتأمل سجانه باحتقار مشوب باستغراب ، لكن أمام استمرار آلام الرجل العجوز يتحول الاحتقار في قلب الملك شيئا فشيئا إلى عاطفة أرق . ويركع في فضول ويمد يده وهو لا يعرف ماذا يمكنه عمله . يمدها أولا إلى الجرح ثم إلى رأس بيتسارو ويمسك بها في نوع من الحنان الجاف وتطفأ الأنوار تماما حولهما .)

بيتسارو : اترك ذلك الآن . ليس هناك دواء ولا حتى مايخففه. لقد دخل الموت البيت كما ترى . إن البيت قد بدأ يتهدم فعلا ، كمخزن الغلال القديم . ماذا تعلم أنت عن ذلك ؟ إن الشباب يدب فيك ، كنهر من الدم يتدفق إلى الأبد . ان جلدك يغنى « لن أكبر أبدا » . ولكنك ستفعل . الزمن يطاردك كما طاردتك أنا . هذا الجلد الذهبي ، سيبرد ويسود . سوف تتجمد عيناك — هاتان العينان الحيتان المبتلتان . سوف يحنطون جثتك وتصبح مومياء . أنا أعرف عاداتكم — ويلفونك في أثواب من صوف اللاما ، ويحملونك عبر امبراطوريتك كلها حتى كوتزكو. وهناك يثنونك من الوسط ويجلسونك على كرسى في الظلام .

أتاهيوالبا ، سوف أموت ، وفكرة الظلام هذه ، لسنوات طويلة ، حولت كل شيء في ناظرى إلى عفن — كل مباهج الحياة البسيطة . طيلة سنين العمر — وكــم هى أطــول وأفظع من أى شيء في الشباب — كنت أرقب دائرة الحياة بكراهية . الأوراق تظهر والاوراق تسقط . كل سنة يحين أوان ولادة الخنزير . أوان ولادة البقر . أوان ولادة الأطفال في دفعة من الدم والماء . والنساء مفتونات بهم .... الولادة .. أى ولادة ، تملأ قلوبهن بالحب . إنهن يصفقن طربا وحبا بينما روحى تنكمش . من حولى هنا وهناك كل ما أراه سماء لا نهاية لها من الطيور ، تطير وتنهش . وتربى أطفالها على أن تطير وتنهش . من أجل ماذا ؟ اسمع يافتى ، هذا السجن الذى يسميه القسس الخطيئة الأولى ، أعرفه أنا باسم الزمن . وعند ما ينظر إلى أى شيء في إطار الزمن ، يبدو كل شيء تافها ... الألم والخير . وبتلك الرؤيا تصبح العقيدة بلا معنى ، ونصبح وقد وقعنا هذا الفخ . « هناك سجان . لابد أن يكون هناك سجان وفي النهاية . وفي نهاية نهاية النهاية ، سوف يطلق سراحنا . سيفعل سيفعل . » ولكن آ ه يافتى ...

لن يأتى أحد مهما صحنا (لحظة) سوف أقتلك
يا أتاهوالبا . ما اهمية ذلك ؟ ماهى إلا كلمات
وفيت بها أو حنثت بها — كل هذا لا يعنى شيئا .
لا شيء. كل ما هنالك انك سترقد لتنام قبلى . أترى؟
أنظر إلى عينيك . . إنهما كجمرتين من الشمس
تتوهجان إلى الأبد في أعماق جمجمتك ، كحلمى
غن لى أغنيتك الصغيرة (يغنى) . . ياطائرى الصغير
(أتاهيوالبا يدندن بعض السطور من الأغنية)

بيتسارو : (مستمرا) لاشىء . لاشىء (في عذاب مفاجئ يكاد يكون كراهية) آه يافتى . . . ماذا سأفعل بك ؟

((٨))

(نور أحمر في المستوى العلـــوى)

(مارتن الشيخ يظهر في حجرة الشمس . موسيقى عنيفة تعبر عن التحطيم . الأنوار تخفت ثم تضاء على المسرح حيث يجتمع الجنود) .

مارتن الشيخ : بقيت تسعة أفران مشتعلة باستمرار لمدة ثلاثة أسابيع . روائع الفن عبر قرو ن — كانت تطرق وتحول إلى قضبان سميكة . أربعمائة وأربعين رطلا يوميا .

فاقت الغنيمة أى غنيمة عرفها التاريخ . نهب جنوة ، نهب ميلان . بل نهب روما . وبدأ التقسيم في الحال .

(يخرج)

دييجـــو : الجنرال فرانشيسكو بيتسارو ٥٧٫٢٢٠ قطعة من الذهب . هيرنادو دى سوتو ١٧٫٧٤٠ قطعة من الذهب . الكنيسة المقدسة ٢٫٢٢٠ قطعة من الذهب

(يدخل استيته ودى كانديا .)

استيته : وطبعا الخمس من كل شيء للتاج .

بيتسارو : لقد أتيت في وقتك أيها الملاحظ .

استيته : هكذا يبدو لى . تحية إلى سيدى الفارس .

دى سوتو : تحية سيدى الملاحظ .

بيتسارو : مرحبا يا دى كانديا .

دى كانديا : شكرا (مشيرا إلى القرط في أذن بيتسارو) أرى أن الحياة أصبحت رغدة هنا . فقد لبس الرجال الحلى كأولاد الذوات فى البلاط .

بيتسارو : انتم تبدأون « الموضة » ، وما أنا إلا تابع .

دى كانديا : العفو .

بيتسارو : ما أخبار المدد ؟

دى كانديا : لا خبر .

استيته : بعثت بالرسل إلى الشاطئ . لم ير أحد منهم شيئا .

بيتسارو : إذن فنحن معزولون هنا . كيف حال الحامية ؟

دى كانديا : العدل الأسبانى يسود سيادة مطلقة . إنهم يشنقون الهنود لكل شيء . كيف حال صديقك الملك . متى سنشنقه ؟

(لحظة . بيتسارو ينزع القرط الذى بأذنه في عنف ويلقى به على الارض .)

بيتسارو : انتهوا من توزيع الغنائم .

(يتركهم ، يقف الرجال يلاحقونه بالنظرات في استغراب)

دى سوتو : هيا يا دييجو . قل لنا الباقي . هيا يا رجل .

دييجـــو : الباقي ــ الفرسان ، المشاه ، الكتبة ، رجال الطهى وما أشبه . يتسلمون ٩٧١ر٠٠٠ قطعة من الذهب .

(هتافات . يدخل روداس)

سالييناس : انظروا ! حائكنا الصغير . كيف حالك يا صديقى ؟

روداس : جائع . ما نصيبي ؟

ساليناس : ركلة في المؤخرة .

روداس : ها . . ها . . هذا يوم المزاح ولاشك . ان لى الحق في نصيب .

دييجــو : علام ؟

روداس : لأنى بقيت لحراسة مؤخرتكم . على هذا .

دى سوتو : ليس لك حق ياروداس . اتذكر ؟ انك لم تكن لتهتم ان أصابنا العفن جميعا .
والآن ، ليس لك نصيب . هذا هو الثمن الحقيقى للجبن .

(موافقة عامة . يستقر الرجال في مؤخرة المسرح ليلعبوا لعبة النرد) .

دى سوتو : (إلى استيته) لابد وأن أرى اذا كان الجنرال — بحاجة إلى .

استيته : يؤسفنى أن أراه مازال يعانى من نوبات الاكتئاب . لقد كنت آمل ان يأتيه النصر بطبع أكثر هدوءاً

دى كانديا : لابد وأن ذلك يرجع إلى ثروته الطارئة . كل هذا دفعة واحدة ! لابد وأن هذا يثقل عليه .

دى سوتو : إن ما يثقل الجنرال يا سيدى من هموم هو قلقه على رجاله ، وعلى موقفنا الحالى . ولنحاول أن نخفف عنه بقدر ما نستطيع (يخرج) .

دى كانديا : هذا واجب ولاشك . قطع رقبة واحدة ، نحن — جميعا سنخفف من همومنا .

استيته : لو فعلت لأراح ذلك التاج راحة كبيرة .

دى كانديا : أنا ؟ تعنى أنى لست أسبانيا . فلا يهمنى الشرف كثيرا ؟ !

استيته : أنت لست مواطنا أسبانيا . يستطيع الملك أن يتبرأ منك . وأنت من ناحيتك ليس لك ملك .

دى كانديا : هكذا . . أفيكون « لقصر التضحية بالذات » مرحاض مثله مثل غيره . اسمع يارجل انت الملاحظ هنا . قم بوظيفتك . اذهب إلى الجنرال وقل له ان البُنِّى (ملك الإنكا) يجب أن يقضى عليه ، وأضف هذا من عندى : لو تلكأت — أسبانيا أكثر من ذلك فإن البندقية ستتصرف لحسابها.

(يخرجان . يدخل مارتن الشيخ)

«٩»

(المشهد التالى مشهد شديد التوتر . يزداد العنف فيه باطراد . الجنود أصبحوا الآن من القذارة بحيث يكاد المرء لايستطيع التعرف عليهم ، ولكنهم — يلبسون حليا وأقراطا وأغطية رؤوس مسروقة من الكنز ويلعبون بالنرد ، متراهنين على الذهب . في المستوى العلوى يقف طابور من الهنود كل يحمل آلة يصدر عنها صوت من أصوات الطيور يرقبون الجند في صمت . يبدأ طبل في الدق . يدخـــل بيتسارو متعثرا ويستمر يعرج على المسرح ذهابا وإيابا طيلة المنظر التالى كالحيوان الحبيس ، متجاهلا كل شيء إلا عذابه النفسى الخاص) .

مارتن الشيخ : وبدأت معنويات الجيش تنهار بسرعة ، كنا نرقب صراعه الشخصى يوما بعد يوم والهنود يراقبوننا ، منتظرين اشارة واحدة من الفتى الجامد لينهضوا ويقتلونا عن آخرنا .

دومينجو : العب إذن .

بيدرو : أربعة وأربعة .

(جوان يرمى النرد بنجاح) .

جــوان : (ينقض على قضيب ذهب من قضبان بيدرو) هذا لى يا فتى .

بيدرو : لا يا جوان .

جــوان : اعطنى إياه . (يخطفه عنوة)

دومينجو : يقولون إن هناك جيشا يتجمع في الجبال . على الأقل خمسة آلاف .

فاســكا : لقد سمعت ذلك أنا ايضا .

دومينجو : يقول بلاس ان بعضا منهم من آكلى اللحوم .

(صيحات طيور)

ليناس : تلك مجرد حكايات . حكايات غبية . لستم بحاجة إلى سماعها .

روداس : كم أود رؤيتك وأنت مربوط على السيخ .

فاســكا : (يهز النرد) هيا . هيا . هيا .

روداس : دعونى العب معكم يا رجال .

فاســكا : اغرب عنا . ليس هناك لعب بلا ذهب .

روداس : قذرون ، أولاد كلب .

دومينجو : يقولون ان الجيش يقوده أرفع قواد الإنكا مرتبة . فاسمه على لسان كل هندى .

فاسكو : ما اسمه ؟ . . . رومى . . . رومى ؟

دومينجو : نعم نعم . . رومينا جوى . . . أو ما شابه ذلك . (في المستوى العلوى يردد الهنود الاسم في ترتيل خافت ، يحمل في طياته تهديدا . رو — مين — آ — جوى . . يتلفت الجنود — حول أنفسهم في خوف . . . أصوات الطيور تسمع ثانية .)

ساليناس : هيا نلعب اذن .

فاسكا : على ماذا ؟ الشمس ؟

ساليناس : الشمس .

فاسكا : (للنرد) هيا تعال . . . هيا تعال . . هيا تعال . . ملك وعشرة . . ارنى أحسن من هذا .

ساليناس : ياعذراء يا مريم . أم المسيح المقدسة . انقذى روحى وباركى نردى . (يلقى بالنرد) ملك وملك فعلتها . . . آسف يا رجال ، ولكن هاهى شمسكم قد غربت .

فاسكا : هيا اذن . أرنا كيف ستأخذها .

سالييناس : (ينثني ويحاول تحريك قرص الشمس الخالي من مكانه . فاسكا يضحك . أصوات الطيور تزداد عنفا .)

روداس : إنه لايستطيع حتى أن يرفعها . ومع ذلك لاأستطيع أن العب .

سالييناس : سأكتفي بهذه .

(يلتقط ثلاثة قضبان من الذهب ويسير بها بعيدا ، روداس يمد رجله في طريقه فيتعثر ويقع متدحرجا.)

سالييناس : عليك لعنة المسيح يا روداس . هذه آخر قذارة — أتحملها منك .

(يقفز مندفعا نحو روداس يدقه على رأسه بقضيب من الذهب . الخياط يصرخ ويلتقط قضيبا آخر ويبدأ بينهما عراك سرعان ما يتحول إلى معركةعامة بين الكل . الرجال يصيحون ، الطيور تصرخ . الجنرال يعرج ذهابا وايابا لايشعر بشيء . وأخيرا يندفع دي سوتو على المسرح في اللحظة المناسبة بينما سالييناس يحاول خنق روداس . ثم يدخل بعده استيته والقسيسان ويبدأ هذان الأخيران في رعايــة الجرحى .)

دى سوتو : كفوا : هل تريدون ان تشعلوها حربا الآن ؟

(صمت . ينهض كل الهنود الذين في المستوى العلوى ، يحملق الجنود فيهم في قلق .)

دى سوتو : أنت حارس الليلة . وأنت ، اذهب معه . وأنت عليك بالباب الشرقي .

والباقون إلى المساكن . تحركوا .

(يتفرقون . يبقى اسيته والقسيسان .)

« ١٠ »

دى سوتو : (إلى بيتسارو) دخان الثورة يتصاعد . اعمل الآن وإلا ستندلع نار لن تخمدها .

بيتسارو : ماذا أفعل ؟

دى سوتو : جازف بفرصتنا الوحيدة . ماذا يمكنك أن تفعله غير ذلك ؟ لابد أن تتركه .

بيتسارو : وماذا يحدث عندئذ ؟ جيش ضئيل يمحى من الوجود في خمس دقائق وتضيع القصة إلى الأبد . وفيما بعد يهزم بيرو شخص آخر غيرى ، ولن يوجد حتى من يذكر اسمى .

دی سوتو : وای اسم سیذکرونه لو قتلته ؟

بیتسارو : فاتح . على الأقل .

دی سوتو : رجل ذبح سجينه بعد أن أعطاه الأمان . هاك اسم يليق بالمواويل .

بیتسارو : لن أعيش لأسمعها . ماذا يهمنى من ذلك ؟ مــ أهمية ذلك ، ما أهميته ما أفعل ؟

دی سوتو : لاشيء ، إن كنت لاتشعر بشيء . ولكنى أعتقد أنك تفعل .

بیتسارو : دعنى أفهم ما تعنيه بالضبط . كمساعدى الأيمن ، أنت تنصح با لموت المحقق لهذا الجيش .

دی سوتو : انا لن أنصح بقتله

بیتسارو : إذن أنت تنصح بقتل المسيح في هذا البلد كما قلت لصبيّ منذ أشهر .

دی سوتو : هذا غير معروف .

بیتسارو : يكاد يكون محققا .

دی سوتو : لا . المسيح هو الحب والحب . .

بیتسارو : ماذا ؟ ماذا ؟

دى سوتو : والحب في قلبه . إنه يثق بك . ثق به . هذا كل ما تستطيع عمله .

بيتسارو : هل خف عقلك ؟ ما هذه النغمة التى أسمعها الآن ؟ . . ثق . ثق . . . . أنت تعرف القانون هنا . اقتل أو تقتل . لقد قلتها أنت نفسك . الرحمة تأتى فيما بعد .

دى سوتو : ليس بالنسبة لك . كم أتمنى لو أنك لم تقبل هذه الصفقة . ولكنك فعلت . والآن ليس أمامك طريق آخر .

بيتسارو : لا . هذه مملكتى . في بيرو لى مطلق الإرادة والخيار دائما .

دى سوتو : أعطيت الخيار وقد اخترت .

بيتسارو : إذن سأسحبه .

دى سوتو : إذن فأنت لم تختر شيئا . أنا لا ألعب بالكلمات يا جنرال . فليس هناك اختيار إن لم تلتزم به .

بيتسارو : أستطيع أن أختار سحبه .

دى سوتو : لا ياسيدى . سيكون هذا تنفيذاً لأوامر صادرة من مخاوفك . ليس هذا بالاختيار .

استيته : هل يسمح للتاج بكلمة ؟

بيتسارو : إني اعرف كلمتك . الموت .

استيته : وأي كلمة غيرها يمكن أن تقال ؟

فالفيردى : إن جيشك في رعب . ألا تشعر نحوهم بأى شيء

بيتسارو : سيدى الفارس ، السؤال لك .

دى سوتو : بلى أشعر . ولكنى أشعر نحوك بأكثر مما أشعر نحوهم . والله وحده يعلم لماذا .

استيته : المشكلة بسيطة . أنت هنا تحكم باسم الملك الذى أرسلك . وليس لك أى حق في أن تجازف بأرضه لأى سبب من الأسباب .

بيتسارو : وماذا فعل لى هذا الملك على الاطلاق ؟ سمح لى بمرتب ، بشرط أن أجد له المال لكى يدفعه لى منه . سمح لى بالحكم ، لو وجدت الأرض التى أحكمها . بديع .. لقد جاهدت سنوات لكى يسمح لى بالقيام بهذه الحملة . سنوات من الجراح والجوع وبينما كنت أتصبب عرقا ، أشاحت تلك الحدأة المسيحية المقدسة بمنقارها عنى ، حتى هززت أمام عينيه من الذهب ما يكفى لإغراء جشعه . لو أنى

فشلت هذه المرة لألقى بى بعيدا بهزة من هزات ريش كتفه الملكى . اسمع إذن . الآن أنا الذى ألقي به . فراتشيسكو بيتسارو وينقض عند كارلوس الخامس . اذهب وأخبره .

استيته : هذا كلام فارغ .

بيتسارو : لاشك ، ولكن عليك أن تعطينى أسبابا اكثر وجاهة قبل أن أتنازل عنه .

استيته : أيها الشقى ، ماذا يعنى أتاهيوالبا بالنسبة لك ؟

بيتسارو : شخص وعدته بالحياة .

استيته : وعدته بالحياة . . يا للظرف. فكرة من أفكار الفروسية التى تتظاهر باحتقارها . لو أردت أن تكون ملكا مطلقا ، يا صديقى ، لا بد أن تتعلم أن تتصرف بإرادتك الذاتية . واحنث بكلمتك، لا لشيء إلا لأنك أعطيتها . حتى تلك اللحظة فأنت راعى خنازير يحاول أن يقلد سادته .

(بيتسارو يستدير نحوه بغضب)

فالفيردى : استمع إلىّ يابنى ان المسيحى ليس مضطرا للارتباط بوعد لوثنى . فكر فيما تعرضه للخطر . مائة

وسبعون حياة من المؤمنين . هل ستضحى بهم من أجل متوحش واحد ؟

بيتسارو : انت تعرف يا أبى أن حياة الأفراد لا توزن . أنت لا تضع عشراً في كفه ميزان وواحدة في الأخرى .

فالفيردى : عشر خيرة يمكن أن توضع مقابل واحدة شريرة . وهذا الرجل شرير . إن قومه يقبلون يديه على أنه منبع الحياة .

بيتسارو : كما نقبل نحن يدك ، أنت تمضى أيامك تمثل أنك الله . إنك لا تكره الإنكا إلا لانه يفعل ما تفعله بطريقة أوقع .

فالفيردى : ماذا ؟

بيتسارو : الروث على كل الكنائس الموجودة والتى يمكن أن توجد . كم أكرهك . « اقتل من آمرك بقتله ولسوف أسامحك » . أنت ، بتلك الاصابع البيضاء كاللبن ، تدفع بالنصل . كيف تجرؤون أيها القساوسة على أن تباركوا أى رجل يذهب للذبح في معركة ؟ ولكن لا . إنكم تذبحون معه . إنكم تصرخون « شق مزق . أحزق العيون باسم المسيح » اخبرنى يا أبى الحنون ، لو كـــان

المسيح هنا الآن ، أتعتقد أنه كان يقتل مليكى —
الإنكا ؟ ماذا عنك يا أخ دى نيتزا ، أنت رب
الحكمة دعنى أسمعك . هل أقتله ؟

دى نيتزا : لاتنصب لى فخا أنا أعرف فظاعة القتل مثلك .
ولكن الإبقاء على الشر أفظع .
أول ما أتيت إلى هنا ، ظننت أنى وجدت الجنـــة .
ولكنى الآن اعرف أنها جهنم . هذه بلد تخص
أهلها . ما رعية هذا الأنكا المفضل عندك ؟ قوم من
الأغوات يعيشون بلا اختيار على الإطلاق .

بيتسارو : وما مسيحيوك ؟ رجال تعساء تملؤهم الكراهية .
انظر إلى . أنا فلاح . اريد قيمة مقابل ماأدفعـــه.
إذا ذهبت إلى السو ق أبحث عن إله أشتريه .
ماذا أشترى ؟ إله أوروبا بما تحمله من موت وسفك
دماء أم أتاهيوالبا إله بيرو ؟ ان روحه تحفظ —
الامبراطورية عذبة هادئة هدوء القمح في الحقول .

دى نيتزا : وأنت ترضى أن تكون عود قمح في حقل ؟

بيتسارو : نعم . نعم . إنهم ليسوا أغبياء، رجال الشمس —
هؤلاء، إنهم يعرفون أى زيف تبيعون على عرباتكم .
الاختيار . الجوع . الغد . لقد تفقدوا بضاعتكم

وتركوها . إنهم هنا يعيشون كجزء من الطبيعة لا أمل ولا يأس .

دى نيتزا : ولا حياة . ماذا يدفعك للمغالطة ، أنت لست جزءا من الطبيعة فحسب . وأنت تعلم ذلك . هناك جزء منك يحارب الطبيعة . جزء يوجد في كل منا جزء لا ينتمى اليك كحيوان آدمى . ماذا تظنه يكون ؟ ماهذا الألم الذى يجعلك شهرا وراء شهر تلقى بنفسك مرتطما بسجن الزمن ؟ انه الإله يدفع بك لتقبل الخلود الإلهى . اقبل هذا يا جنرال ، بدلا من نسخة الأبدية المثيرة للشفقة هذه ، التى يحاول الأنكا أن يصنعها على الأرض . إن بيرو قبر — للروح .

من أجل الروح الحرة التى تسكن كلا منا يجب أن تحطم .

بيتسارو : وهذه هى المسيحية ، لكى أنقذ روحى يجب أن أقتل رجلا آخر .

دى نيتزا : لكى تنقذ الحب في العالم ، يجب أن تقتل اللامحبة .

بيتسارو : التحية لك . أيها الحكم الوحيد عن الحب . لا خلاص إلا من خلال كنيستك ولا محبة ايضا .

باللكبرياء (ببساطة) أنا لاأعرف المحبة يا أبانا
ولكن ماذا يمكن أن أعرفه بعد ذلك ، إن لم أشعر
بالحب نحوه ؟ ؟

دييجـــو : (مندفعا إلى المسرح) سيدى . سيدى . لقـــد
نشب عراك آخر ياسيدى ومات شخص .

بيتسارو : من ؟

دييجـــو : بلاس . لقد استل سكينا ، وأردت ان أشـــق
ساقه فقط ولكنه انزلق وتلقّى الطعنة في صدره .

بيتسارو : أحسنت إذ عاقبت العراك .

دييجـــو : هل اتكلم بصراحة يا سيدى ؟

بيتسارو : ماذا ؟ يجب أن أقتله ، أليس كذلك ؟

دييجـــو : أىّ مخرج آخر يا سيدى ؟ إن الرجال تكاد تجن .
إنهم يشعرون بالموت يحيط بهم .

بيتسارو : وهو كذلك ، ليواجهوه . لقد وعدتّهم بالذهب .
لم أعدهم بالحياة . ولقد أخذوا الذهب . الكسيح
له عجاز بن ذهب ، انهم إذا سعلوا كان بصاقهم
ذهبا . لقد انتهت الصفقة .

دييجــو : لا يا سيدى . لم تنته عندى . فأنت بالنسبة لى أعظم جنرال في العالم . ونحن أعظم فرقة .

بيتسارو : أولاد بيتسارو . اهذا ماتعنى ؟

دييجــو : نعم يا سيدى . أولاد بيتسارو .

بيتسارو : آه . العصبه القديمة . فرقتنا العزيزة القديمة

أحمق ! اسمع . لقــد ولــدت رجــلا . لــم تولد رجلا أزرق أو أخضر بل رجــلا ، انك تستطيع أن تحس آلافا من الألام من مشاعر الحب غير مدفوعة بالخوف أو بالوحدة . هل تبيعها كلها مقابل الحب الجماعى ؟ حب العلم ؟ حــب كارلوس الخامس ؟ حب عيسى المسيح ؟ كــل ما القوا به اليك . إن هذا هو ما يجعلك فريسة طريدة للموت .

فالفيردى : سوف أمنحك الموت عندما أعود إلى اسبانيا . — سوف تحكم عليك لجنة بالحرق فوق منصة من أجل ما تفوهت به اليوم .

بيتسارو : لو تركت الانكا يا أبانا لن تعود أبدا إلى أسبانيا .

استيته : أيها المجنون ، اسمع . ادفنه قبل غروب الشمس والا سأذبحه أنا بنفسى .

بيتسارو : (بصوت ضخم) أتاهيوالبا .

: (يدخل أتاهيوالبا بصحبة مارتن الشاب)

بيتسارو : إنهم يتحرقون شوقا لموتك . إنهم يريدون أن — يكتبوا بدمك تراتيل في مدح ربهم ، ولكن سوف يموتون كلهم قبلك — أعدك بذلك .

(يربط ذراع اتاهيوالبا بذراعه بحبل طويل كان قد استعمل في ربط الذهب)

هناك . . . لا هكذا . . . هنا . والآن لن يقتلك أحد إن لم يقتلنى أولا .

استيته : دى كانديا .

(يدخل دى كانديا وسيفه مشهور)

دى كانديا : هذه لعبة مؤثرة — سجانون ومساجين . ولكنها انتهت الآن . أتظن أيها الجنرال ، أنى سأموت لكى تستطيع أنت أن ترقص مع رجل أسود ؟

(بيتسارو يستل سيفا من غمد مارتن الشاب)

ديبجــو : (يستل سيفه) آسف يا سيدى ، ولكن يجب أن نقوم بهذه المهمة .

استيته : (يستل سيفه) ليس هناك ما تستطيع عمله يا بيتسارو . فكل المعسكر ضدك .

بيتسارو : دى سوتو . . .

دى كانديا : إذا رفع دى سوتو سيفه ، فسيفقد الذراع التى تمسك به .

بيتسارو : سوف تفقد ذراعك أنت قبلها .ـ إلى القتال .

(يندفع نحو دى كانديا ، ولكن اتاهيوالبا يزمجر ويجذبه اليه بالحبل . لحظة)

أتاهيوالبا : أنت لست أهلا لناظرىّ . أنت لاشىء .

بيتسارو : أنا مازلت الآمر هنا وسيطيعوننى .

أتاهيوالبا : سوف يقتلوننى حتى ولو اطلقت اللعنات على السماء والأرض (إلى الباقين) اتركونا سأتكلم معه .

(تحت تأثير نبرة الأمر في صوته ، يخرج الكل فيما عدا الجنرال وقد أصبح مقيدا بسجينه ، ومارتن الشاب) .

« ١١ »

أتاهيوالبا : لايهم . إنهم لا يستطيعون قتلى .

بيتسارو : لا يستطيعون ؟

أتاهيوالبا إنسان يموت لا يستطيع أن يقتل إلها يعيش إلى الأبد .

بيتسارو : لا تكن متأكدا من ذلك يامولاى .

أتاهيوالبا : إن أبى هو الوحيد الذى يستطيع أن يأخذنى من هنا . وهو لن يرضى أن يقتلنى أناس مثلكم ، أناس ليس لهم كلمة . قد تكون ملكا في هذا البلد ، ولكنك لن تكون أبدا إلها . أنا اله الأربعة أرباع ، ولو قتلتنى اليوم فسوف أنهض في الفجر عندما يلمس ابى جسدى بالضوء الأول .

بيتسارو : هل تعتقد في ذلك ؛ ؟

أتاهيوالبا : إن قومى كلهم يعرفون ذلك . لذلك تركونى أبقى معكم .

بيتسارو : انهم كانوا يعلمون أن أحدا لا يستطيع أن يؤذيك .

أتاهيوالبا : وإذن .

بيتسارو : هل هذا هو المعنى ؟ هل هذا معنى حلمى ؟ هل اخترتنى ؟

مارتن الشاب : سيدى . هذا ليس الا تفاخرا . شئ أبعد من أى نوع من أنواع المنطق .

بيتسارو : أمتأكد أنت ؟

مارتن الشاب : كيف يستطيع رجل أن يموت ثم ينهض ويسير ؟

بيتسارو : أسمعنى عقيدتك يافتى : » أنا أومن بالمسيح ابن الله وأنه تعذب تحت حكم بونتيوس بيلات وصلب ومات ودفن في . . . ثم . . . ماذا ؟ . . . .

مارتن الشاب : سيدى ؟

بيتسارو : ماذا ؟

مارتن الشاب : ثم نزل إلى الجحيم وفي اليوم الثالث قام ثانية من بين الموتى « . . . .

بيتسارو : أنت لا تعتقد ذلك

مارتن الشاب : بلى . وروحى . . . أنا أعتقد بإيمان خالص !

بيتسارو : ولكن المسيح هو الوحيد — أهذا رأيك ؟ ماقولك لو كان من الممكن أن يكون هنا ، خارج كل الخرائط وعلم العلماء ، في حمى الجبال الشاهقة حتى السماء ، آلهة على الأرض ، خالقو سلام حقيقى ؟ تصور ذلك ! . . . آلهة — أحرار من الزمن .

مارتن الشاب : مستحيل ياسيدى .

بيتسارو : هو السبيل الوحيد الذى يعطى الحياة معنى . . أن نطلق أحرارا من الزمن ونعيش إلى الأبد ، نحن ... في أجسامنا ذاتها. هذا هو القانون: مت يائسا أو كن أنت نفسك إلها . انظر اليه : انه دائما في هدوء وكأن أسنان الحياة لم تعضه ابدا . . ولا أسنان الموت .
ماذا لو كان هذا صحيحا فعلا يا مارتن ؟ ماذا لو كنت أتيت لاصطياد إله وعثرت على واحد كائن يستطيع أن يجدد حياته المرة بعد المرة ؟

مارتن الشاب : كيف يستطيع هو أن يفعل ذلك ياسيدى ؟ كيف يستطيع ذلك أى إنسان ؟

بيتسارو : بأن يعود المرة بعد المرة إلى منبع الحياة . . . إلى الشمس .

مارتن الشاب : لا ياسيدى .

بيتسارو : ولم لا ؟ ما إلاله إلا شيء نعرف أننا لايمكننا الاستغناء عنه . إن الزهور التى تعبد الشمس ، زهور عباد الشمس الرابضة في أرضها ليست الا نحن ، بعد الليل وبعد البرد وبعد الأيام التى لانور فيها :

لنتجه إلى الشمس عابدين . إن الشمس هى الإله الوحيد الذى أعرف . نحن نأكلك لنسير ونشربك لنغنى . ألجمتنا ترتخى تحت أشعتك فنضحك . حتى أنا أضحك هنا .

مارتن الشاب : أنت بحاجة إلى الراحة ياسيدى الجنرال .

بيتسارو : نعم ، نعم . . . نعم (بمرارة) كم هو حاذق . لقد فهم كل ما قلته له خلال هذه الشهور المميتة — سمع كل الآلام الدفينة وهذا هو انتقامه . هذه النكتة العقيمة . كم هو يكرهنى (يشد الحبل فيقصره) آه أيها المجرم اللئيم . . . انظر يامارتن — انظر إلهى . لقد ربطت الشمس بحبل . استطيع أن أجعلها تشرق (يجذب ذراع الأنكا إلى أعلى) ، أو تغرب (يلقى الأنكا على ركبتيه) .

مارتن الشاب : سيدى الجنرال .

بيتسارو : سأجعلك تغرب إلى الأبد . فهذه لعبة يستطيع أن يلعبها اثنان . أنت تريد حريتك ؟ حسنا . أنت حر (يبدأ يدور حول أتاهيوالبا) اخرج سائرا من المعسكر . قد يوقفونك . ولكن ما يهمك من هذا ؟ أنت معصوم سوف يردونك أرضا ولكن أباك

الشمس سوف يقيمك ثانية . هيا . انهض . هيا انهض . . هيا . . . هيا . . هيا . . . هيا . هيا هيا .(وفجأة ينطلق ركضا ويبدأ يدور حول الانكا وقد شد الحبل عن آخره وأتاهيوالبا يدور معه واثبا فوق الحبل عندما تدعو الضرورة . ثم يبدأ أتاهيوالبا في جذب الحبل وقد كشر عن أسنانه في محاولته التى تطلب كل جهده وكأنه يروض حصانا هائجا ، إلى أن يخر الرجل العجوز على الأرض منهوك القوى . يتبع ذلك سكون لا يقطعه إلا التأوهات العميقة الصادرة من الرجل المنكسر . في هدوء ، يجذب الأنكا الحبل ليقصر المسافة بينهما وأخيرا يتكلم .)

أتاهيوالبا : بيتسارو . سوف تموت قريبا وأنت لا تؤمن بربك . لذلك أنت ترتعد ، وليست لك كلمة . آمن بي . سوف أعطيك كلمة وأملأ قلبك بالسرور . من أجلك سأفعل شيئا كبيرا . سأبتلع الموت وأبصقه ثانية .

(لحظة . . يجب ألا يستمر المنظر التالى طويلا)

بيتسارو : (هامسا) لا تستطيع .

أتاهيوالبا : بلى .. إذا شاء أبى .

بيتسارو : وماذا لو لم يشأ ؟

أتاهيوالبا : سوف يشاء . إن قومه مازالوا بحاجة إلىّ . آمن .

بيتسارو : مستحيل .

أتاهيوالبا : آمن .

بيتسارو : كيف . ؟ .. كيف ؟

أتاهيوالبا : أولا . لابد وأن تتقبل قوة كهنوتى .

بيتسارو : (بهدوء) هذا . لا. اذهب أولا تذهب، كما تشاء . ولكنى لن أتقبل شيئا آخر في هذا العالم .

أتاهيوالبا : تقبل كلمتى . تقبل سلامى . سوف أضع ماء على جرحك ، أيها العجوز . آمن .

(لحظة صمت طويلة . الأضواء تخفت من حولهما)

بيتسارو : ماذا على أن أفعل ؟

(يدخل مارتن الشيخ)

مارتن الشيخ : كيف استطيع الكلام الآن وآمل أن يصدقنى الناس بينما أخذ الليل يحل ، كَمَد تغطى الأعين ، وبدأت النجوم تثب فوق الحافة الثلجية لعالمنا ، استمع

أتاهيوالبا لاعتراف بيتسارو . ولقد فعل ذلك على
طريقة الأنكا . أخذ حفنة من حشائش الايخو . . .
وحجرا وتكلم بيتسارو لمدة ساعة أو أكثر واضعا
فمه في الحشيش . ولم يسمعه أحد إلا الأنكا الذى
ما كان يفهم كلامه . ثم ضربه الملك بالحجر على
ظهره ، وألقى بالحشائش بعيدا ، وقام بحركات
للتطهير .

بيتسارو : لو أن بى أى بركة ، خذها واذهب . طريا طائرى .
وعد لى ثانية . (يأخذ الأنكا سكينا من مارتن الشاب
ويقطع الحبل ثم يسير إلى مؤخرة المسرح ، يدخل
كل الضباط – والجنود . أثناء المنظر التالى يقام
عمود في المستوى الأعلى في حجرة الشمس ويرفع
أتاهيوالبا اليها .)

((١٢))

مارتن الشيخ : حوكم الأنكا بمحكمة تكونت بسرعة ، واتهم
بانه قتل أخاه واغتصب العرش ، وبأنه يعبد الأصنام
وبأنه متزوج بأكثر من واحدة ، وفي كل هذه
التهم حكمت المحكمة بأنه

استيته : مذنب ،

فالفيردى : مذنب .

دييجـــو : مذنب .

مارتن الشيخ : قر الرأى على أن يتم تنفيذ الاعدام في نفس الليلة .

استيته : الموت حرقا .

(تضاء حجرة الشمس)

(أتاهيوالبا يصرخ صرخة عظيمة)

بيتسارو : لا . يجب ألا يحرق . يجب أن يبقى جسده قطعـــة واحدة .

فالفيردى : ليرجع عن وثنيته ، وليعمد مسيحيا . عندئذ سنريه الرحمة المعتادة .

مارتن الشيخ : الموت شنقا بدل الحرق .

بيتسارو : لابد أن تفعل . تنكر لأبيك . إن لم تفعل ، — فلسوف يحرقونك حتى تصبح رمادا ، ولا يبقى لك جسد يبث فيه الحياة عند عند حرارة الفجر .

(مارتن الشاب يصرخ ويهرع خارج المسرح في استفظاع)

بيتسارو : لابد أن تفعل .

(في حركة استسلام يركع ملك الأنكا على — ركبتيـــه)

مارتن الشيخ : وهكذا كان مجيء أتاهيوالبا إلى المسيح .

(يدخل دى نيترا إلى المستوى العلوى ومعه وعاء ماء

دى نيترا : انى أعمدك يوحنا أتاهيوالبا ، اكراما ليوحنا — المعمدان في يومه المقدس هذا .

استيته : التاسع والعشرون من أغسطس سنة ١٥٣٣ .

فالفيردى : وليتلق ربنا وملائكته روحك في فرح .

الجنـــود : آمين .

(فجأة يرفع الأنكا رأسه وينزع عنه ملابسه ويرتل في صوت ضخم) .

أتاهيوالبا : أنتى . . . انتى . . . انتى .

فالفيردى : ماذا يقول ؟

بيتسارو : (مرتلا أيضا) الشمس . الشمس . الشمس .

فالفيردى : اقتلوه .

(الجنود ينهضون أتاهيوالبا على قدميه ويسندونه

إلى العامود . روداس يلف حبلا حول رأسه ، بينما
يصلى الأسبان باللاتينية على المسرح . تسمع صيحات
من الظلام تولول « انكا » . يخنق ملك بيرو
الاعظم بخناقة من الحديد . وتهدأ صيحاته رفرفته
الأخيرة ويتدلى جسده في ارتخاء . ويدلى جلادوه
جسده إلى الجند في المستوى العادى ، ويحمله —
هؤلاء إلى منتصف خشبة المسرح ويسقطونه تحت —
أقدام بيتسارو . يخرج الكل فيما عدا الرجل العجوز
الذى يقف كأنه قد تحول إلى تمثال من الحجر .
طبل يدق . شيئا فشيئا ، في شبه الظلام السائد ،
يمتلىء المكان بالهنود وقد ارتدوا السواد مع لونهم
المميز — البنى المحمر .
كما ارتدوا الأقنعة الجنائزية الذهبية ، اقنعة بيرو
القديمة . ويلتف الهنود حول الجثة الممتدة على —
جنبها ، يرتلون أنشودة غريبة للبعث ، تتخللها
ضربات الطبل الأجوف وفترات من الصمت الطويل
يدورون خلالها بأعينهم الكبيرة في السماء متسائلين ،
وفي النهاية بعد ثلاث صيحات ضخمة بدت وكأنها
تدعو الشمس ، تطلع الشمس . ويسقط شعاعها
على الجسد . أتاهيوالبا لايتحرك . الرجال —

المقنعون يرقبون في استغراب ، وعدم تصديـــق .
وأخيرا ، في يأس يبدأ الواحد تلو الآخر يجـــر
أذياله ، ورؤوس الكل منكسة في قنوط . —
ويخرجـــــــون .
يترك بيتسارو وحده مع الملك الميت يتأمله . سكون ،
ثم فجأة يضرب بيتسارو الجثة براحته في غل ،
فتتدحرج الجثة على ظهرها) .

بيتسارو : غشاش . لقد خدعتني . ياغشاش .

(ولفترة وجيزة يهتز جسمه بالنحيب ، ثم يتحسس
الدموع على خده في استغراب . يفحصها . ضوء
الشمس يسطع على رأسه) .

بيتسارو : ما هذه ؟ ماذا تكون ؟ انك لم تصنع أياً من هذه
طيلة حياتك . أنا أعرف ذلك . . أنا . . في هذه
اللحظة . . انظر (يركع ليرى الانكا الميت) ولكن
لا ، لم يعد لك عينان ترياننى يا اتاهيوالبا : انهما
كرتان من تراب العنبر يمكننى أن أفقأهما. ليس لديك
سلام لى يا أتاهيوالبا ، مازالت الطيور تصرخ في غاباتك ،
ليس لديك فرحة لى ياأتاهيوالبا يا بنى . فالفرحة الوحيدة
هى الموت . لقد عشت بين كراهيتين ، وأموت

بين نقطتى سواد : أعين عمياء ، وسماء عمياء .
ومع ذلك رأيت أنت يوما — أن السماء لا ترى شيئا
ولكنك أنت كنت ترى . هل هنالك راحة ؟
السماء لا تعرف أى مشاعر ولكننا نعرفها . هذا
أكيد . أمل مارتن ، شرف دى سوتو ، وثقتك ،
ثقتك التى طاردتنى . نحن وحدنا نخلق هذه الأشياء .
يالها من أعجوبة ، نعم وأى أعجوبة ، أن نجلس في
هذا الصمت البارد ونغنى شيئا عذبا بأنفاسنا الحارة
ليس غير .

يالها من أعجوبة فعلا ، أن نوجد الماء في عالم من
الصحراء من المؤكد أن الله ليس إلا اسما على
ظفرك ، ومع التسمية يبدأ الصياح والقسوة . ولكن
أن يعيش المرء بلا أمل في حياة أخرى ، ويخلق
أى رب كان ، من المؤكد أن هذا عمل سرمدى . .
لقد تعبت . أين أنت . . . أنت بارد . لو
استطعت لبثثت فيك الدفء ، ولكن لا يمكن
تدفئتك منذ الآن . وللأبد . وأنا الآخر تسرى
في جسدى البرودة . ثلج الموت يسقط من حولنا ،
يكاد المرء أن يراه . لقد انتهى كل شئ يابنى ،
أنا لاحق بك . ليس هناك بعد ذلك إلا الراحة. سوف

نوارى في نفس التراب ، الأب والابن معا في
في أرضنا . وهذه الشمس ستسرح حرة لم يمسك بها
أحد فوق مراعيها الفارغة .

مارتن الشيخ : وسقطت بيرو . وأعطيناها الجشع والجوع والصليب :
ثلاث هدايا من العالم المتحضر . ذهبت جماعات
الأسر التى كانت تتغنى على شرفات
الجبال . وحلّ محلهم عبيد يحفرون تحت الأرض
بلا غناء . أصبحت بيرو بلدا صامتا ، جمدها
الجشع . وهكذا سقطت أسبانيا ، وقد سد بلعومها
الذهب ، فانتفخت ، والآن تموت .

بيتسارو : (يغنى) أين قلبها ؟ يا طائرى الصغير .

مارتن الشيخ : وهكذا سقطت أنت ياجنرال — يا رئيسى — يا من
أطلقوا عليك ابن أعماله الذاتية . لقد قتل بعدها
في عراك مع شريكه الذى أتى بالمدد ، ولكن الواقع
انه في هذا الصباح جلس ولم تكن له قيامة بعدها أبدا .

بيتسارو : (يغنى) أين ريشها . يا طائرى الصغير .

مارتن الشيخ : أنا الوحيد الباقي من هذه الجماعة . صاحب أرض
— صاحب عبيد — على بعد أربعين عاما من الأمل .
لقد ازدهرت شجرة الأمل عندى بما يبشر بخير ،

ولكن هزة عنيفة أسقطت الزهر ، بعد ذلك أعتقد أن الفاكهة تأتى دائما مريرة ، ولا تزداد بالعمر حلاوة .

بيتسارو : (يغنى) ومزقوها اربا ، يا طائرى الصغير ، لسرقة الحبوب ، يا طائرى الصغير .

مارتن الشيخ : أيها الجنرال . لقد فعلت الكثير من أجلى وآ لآن قد فعلت أنا من أجلك . وليس في ذلك أى فرحة. لا ولا في أى شيء الآن . ولكن لا أظن أن هناك فرحة في العالم يمكن أن تعادل فرحتى عندما أبحرت أول ما أبحرت معك عبر الماء ، لنجد بلد الذهب ، ولا ألم مثل ألم فقدان تلك الفرحة . ليحفظكم الله جميعا (يخرج . بيتسارو يرقد إلى جانب جثة أتاهيوالبا ويغنى لها في هدوء)

بيتسارو : انظر . انظر المصير ياطائرى الصغير
مصير الطيور السارقة ياطائرى الصغير
(الشمس تسطع بقوة في وجه الجمهور)

***

ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	ـ مانويل چاليتش	سمك عسير الهضم
٢	ـ چان آنوى	القبرة (جان دارك)
٣	ـ هال پورتر	البرج
٤	ـ تساو يو	عاصفة الرعد
٥	ـ هارولد بنتر	١ ـ الخادم الاخرس
		٢ ـ التشكيلة او عرض الازياء
٦	ـ جون وبستر	الشيطانة البيضاء
٧	ـ تيرانس راتيجان	الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة
٨	ـ تييرى مونييه	سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دورنيمات	النيزك
١١	ـ يونسكو ـ اداموف ـ ارابال ـ البى	دراما اللا معقول
١٢	ـ اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ١
		١ ـ مس جوليا
		٢ ـ الاب
١٣	ـ نيقوس كازندزاكى	عطيل يعود
١٤	ـ بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥	ـ أوليفر جولدسميث	تواضعت فظفرت
١٦	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساى
١٧	ـ دوجلاس ستيوارت	عسكر وحرامية او نيد كيللى
١٨	ـ وليم شكسبير	العين بالعين

تابع ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢
		الطريق الى دمشق ـ ثلاثية
٢٠	رومان رولان	١٤ يوليو
٢١	انجس ويلسون	شجرة التوت
٢٢	تيرانس راتيجان	روس او لورانس العرب
٢٣	كارون دى بورمارشيه	حلاق اشبيلية
٢٤	وليم شكسبير	هاملت
٢٥	نويل كوارد	الحياة الشخصية
٢٦	سوفوكل	نساء تراخيس
٢٧	جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١
		١ ـ رجل الله
		٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	الريكي خارديل بونثيلا	ليلة ساهرة من ليالى الربيع
٢٩	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٣
		١ ـ الاقوى
		٢ ـ الرباط
		٣ ـ الجرائم انواع
		٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	بيتر شافر	اصطياد الشمس

فهرست

الموضـــوع	رقم الصفحة



الثمن

الكويت	١٥٠ فلسا	ليبيا	١٥ قرشا	مسقط	١٢٠ بيسة
السعودية	٢ ريال	المغرب	٢ درهم	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلسا
العراق	١٥٠ فلسا	تونس	٢٠٠ مليم	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلسا	الجزائر	٢ دينار	البحرين	١٥٠ فلسا
سوريا	١٫٥ ليرة	القاهرة	١٥٠ مليما	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١٫٥ ليرة	السودان	١٥٠ مليما		

مطبعة حكومة الكويت

في العدد القادم

من الاعمال المختارة (جورج شحادة ـ ١)

ترجمة وتقديم : أدونيس

يضم هذا المجلد مسرحيتين للكاتب اللبناني الاصل جورج شحادة الذى استطاع ان يثبت نفسه بجدارة أمام عمالقة المسرح الفرنسي المعاصرين .

١ ـ السيد بوبل :

هي مسرحية الكاتب الاولى . كتبها ١٩٣٦ ، وتتألف هذه المسرحية من ثلاثة فصول . وهي قصة رجل رائع فى لطافته وجاذبيته الى درجة الغرابة ، تحتم عليه ان يهجر قريته « باولا سكالا » للعناية باعماله فى جزيرة غامضة وحين يعود الى قريته يسقط مريضا فى طريق العودة ويموت فى مرفأ بعيد .

٢ ـ حكاية فاسكو :

تتألف هذه المسرحية من ٦ لوحات وتجرى احداثها حوالي ١٨٥٠ فى أثناء حرب قائمة فى احدى البلاد . للقائد الميرادور جنرال افكار شخصية جدا عن الشجاعة والخوف ، فهو لا يحب الاشخاص الشجعان بل يحب الخائفين . فهؤلاء كما يزعم يتمتعون بحس خاص هو « حس الفروقات » كما يسميه .

ولم يعثر الميرادور القائد على شخص يملك هذا الحس باستثناء فاسكو الحلاق الصغير الذى يقيم فى قرية اسمها سوسو .

« حكاية فاسكو » هي المسرحية الثالثة لجورج شحادة وقد ترجمت الى معظم اللغات الحية . وثمة شبه اجماع على انها اكثر مسرحياته كمالا . فبناؤها المسرحي كامل وهي تنضح بشعر ساحر وفيها تتآلف السخرية العذبة والمأساة المرة بشكل نادر كثيرا ما يقارن بمسرح لوركا .

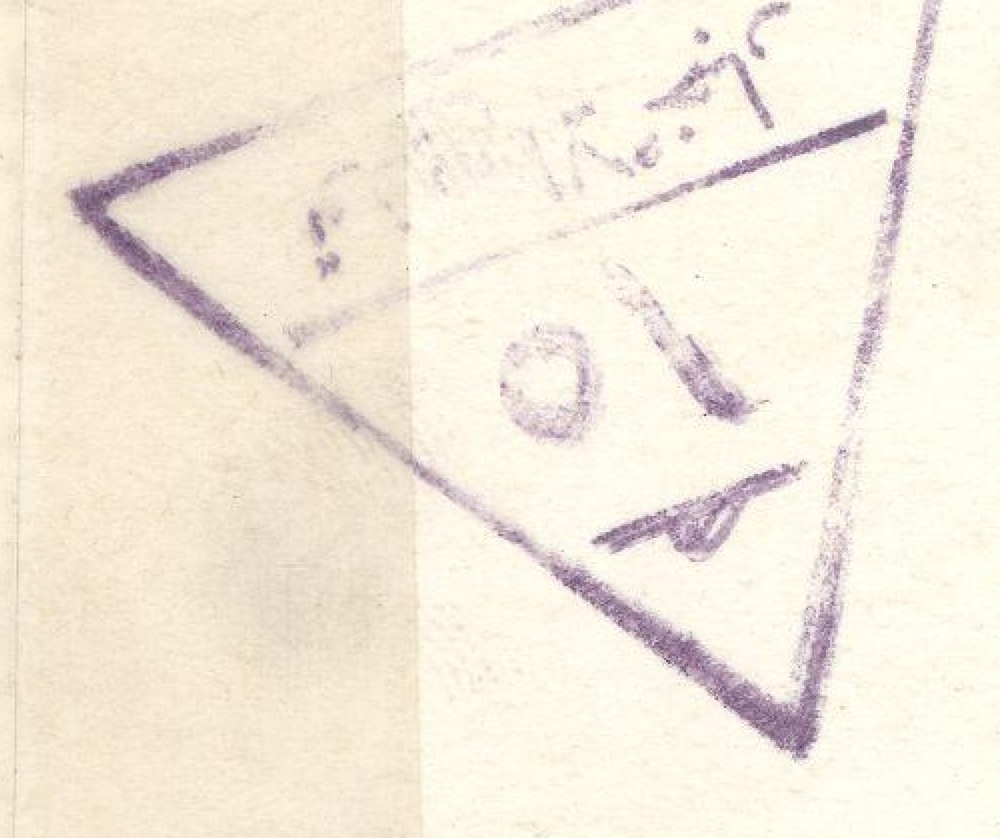
في هذا العدد

اصطياد الشمس

تأليف : بيتر شافر **ترجمة وتقديم : د . هدى حبيشة**

مسرحية «اصطياد الشمس» مسرحية تاريخية ملحمية تحكى قصة غزو امبراطورية بيرو على يد القائد الاسباني اللقيط فرانسيسكو بيتسارو وجيشه المكون من ١٨٧ جنديا . على ان القصة ليست هي كل شيء فى المسرحية . فهناك يصور الكاتب صراع حضارتين تهزم الاسوأ فيهما الاسمى ، وما يتركه ذلك فى نفس الفتى الذى يشهد هذه الاحداث فينتقل من عالم الاحلام الى عالم الواقع المرير . ثم ان الكاتب يقدم لنا دراسة لنفسية اللقيط الذى يود من خلال الاعمال البطولية ان يعوض شيئا من جوانب نقصه من حيث الاصل والمحتد . وتصور المسرحية الى جانب ذلك صراع الانسان مع الزمن ، وطلبه للخلود من خلال بحثه عن الولد ، وعن الالـه .

كل هذا يعرض فى اطار مسرحى حر ، يتخطى فيـه الكاتب حواجز المكان والزمان ، وحواجز الواقع والمنطق . وهي مسرحية تفسـح المجال للانشـطة الخلاقة مـن جانب المخـرج والمصمم ، والموسيقي ، والممثل، بالاضافة الى جهد المؤلف نفسه الذى اسبغ عليها المرونة والشمول .



مطبعة حكومة الكويت